کبیر

کبیر بانی

(گیت، ترجمہ اور حواشی)

مرتبہ: سردار جعفری



کبیر

کبیر بانی

(گیت، ترجمہ اور حواشی)

مرتب:

سردار جعفری



آج کی کتابیں

کبیر

کبیر بانی

مرتب: سردار جعفری

پہلا پاکستانی ایڈیشن: ۲۰۰۱ء
دوسرا پاکستانی ایڈیشن: ۲۰۰۵ء
ISBN 969-8379-33-9

طباعت: ذکی سنز پرنٹرز، کراچی

آج کی کتابیں

316 مدینہ سٹی مال، عبداللہ ہارون روڈ، صدر، کراچی74400
فون: 5213916, 5650623 (21-92)
ای میل: ajmalkamal@gmail.com

پوتھی پڑھ پڑھ جگ مُوا، پنڈت بھیا نہ کوئے
ڈھائی اچھر پریم کے پڑھے سو پنڈت ہوئے

کبیر

پیدائش: بنارس، ۱۳۹۸ء یا ۱۴۴۰ء

وفات: مگہر، ۱۵۱۸ء

دیباچہ

بڑی شاعری کی یہ عجیب و غریب خصوصیت ہے کہ وہ اکثر و بیشتر اپنے خالق سے بے نیاز ہو جاتی ہے۔ پھر اس کے وجود سے شاعر کا وجود پہچانا جاتا ہے کیوں کہ اس کی زندگی کے حالات گزرے ہوئے زمانے کے دھند لکے میں کھو جاتے ہیں اور واقعات افسانے کا لباس پہن لیتے ہیں۔

پرانی تاریخ نگاری چوں کہ بادشاہوں، پروہتوں اور سورماؤں کے گرد گھومتی تھی اور انھیں کی داستان کو اپنا سرمایہ سمجھتی تھی اس لیے اس نے ہمیشہ باغیوں، شاعروں اور فن کاروں کو نظر انداز کیا اور صرف سزا و جزا کے افسانے باقی رہ گئے (کسی کا منھ موتیوں سے بھر دیا گیا اور کسی کی گستاخ زبان گدّی سے کھینچ لی گئی)۔ لیکن وقت کا انتقام بڑا سخت ہے۔ بادشاہوں کے کارنامے تاریخ کی کتابوں میں بند ہیں اور شاعروں کے کارنامے دلوں کے اندر درد اور مسرت کی لہریں بن کر اتر گئے ہیں۔ لکشمی اور سرسوتی کی باہمی رقابت میں جیت سرسوتی کی ہوئی اور گن لکشمی کے گائے گئے۔

یہ بات شاید پرانے تاریخ نگاروں کو نہیں معلوم تھی کہ تاریخ محض واقعہ نگاری نہیں بلکہ سماجی اور معاشی رشتوں کی تبدیلی کی داستان بھی ہے اور فکر و شعور کا سفر بھی۔ اس فضا میں آتے جاتے کردار پرچھائیوں کی طرح گھومتے رہتے ہیں اور اگر پرچھائیوں کا نام فراموش ہو جائے تو بھی کوئی فرق نہیں پڑتا ـــ فکر و شعور کا سفر جاری رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حالات و واقعات کا کبیر مر چکا ہے اور تاریخ کا کبیر زندہ نہیں ہے

لیکن فکر اور شعور کا کبیر، جذبے اور احساس کا کبیر، شعر اور نغمے کا کبیر زندہ ہے۔ ہر دوہا اس کی ہستی ہے، ہر پد (نظم) اس کی ذات، ہر خیال اس کی زبان۔ اور جب ہم اس کے بولے ہوئے لفظوں کو دہراتے ہیں تو کبیر کا ساز بجنے لگتا ہے، شاہی فرمان اور ڈنکوں کی آوازیں گونگی ہو جاتی ہیں اور کبیر کے دل سے نکلنے والی صوتِ سرمدی سے روح سرشار ہو جاتی ہے۔ پنڈت کا منتر اور مُلا کی اذان آسمانوں کے سناٹے میں گم ہو جاتی ہے اور کبیر کا حرفِ محبت دھرتی کے سینے میں دھڑکتا رہتا ہے۔

یہ بات اہم نہیں ہے کہ کبیر داس جلاہے کے بیٹے تھے یا کسی برہمنی کے پیٹ سے پیدا ہوئے تھے اور جلاہے کے گھر میں پرورش پائی تھی[1]۔ اہم یہ ہے کہ رامانج (بارھویں صدی) اور اُن کے سلسلۂ فکر کی ایک معنوی اولاد رامانند (چودھویں اور پندرھویں صدی) کے خیال سے کبیر کے خیال کا کیا رشتہ ہے، بھگتی کے انتر گیان کا تصوف کے وجدان سے کیا تعلق ہے، ایران کے صوفی شعرا عطار، رومی اور حافظ کی فکر نے ہندوستان کی فکر کو کس حد تک متاثر کیا ہے، اُن کے درمیان کتنی مشترک قدریں ہیں اور اثرات کی یہ بہتی ہوئی گنگا جمنا کبیر کی شاعری میں کتنا حسین سنگم حاصل کرتی ہے۔ صرف اس طرح تفریق اور نفرت کی وہ دیواریں گرائی جا سکتی ہیں جنھیں کبیر نے ڈھا دیا تھا لیکن ان کے بعد کی نسلوں نے پھر اونچا اٹھا دیا۔ اس پر لڑنے مرنے والے کہ کبیر لنگی پہنتے تھے یا دھوتی باندھتے تھے، یہ بھول جاتے ہیں کہ اصلیت لباس میں نہیں برہنگی میں ہے۔ جس نے معنی کے جسم سے لفظوں کے پردے اٹھا دیے ہوں اور رام اور رحیم کو ایک کر دکھایا ہو، اس کو سوت اور کپاس کا لباس پہنانے کی کوشش اور اس لباس کی تفریق پر منافقت اور نفرت انگیزی کتنی مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے۔

کبیر داس کی پیدائش اور موت کی تاریخوں کے بارے میں کچھ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا؛ بس اتنی بات یقینی ہے کہ پندرھویں صدی کبیر کی صدی ہے۔ ان کی عمر کا اندازہ ایک سو بیس سال کیا جاتا ہے۔ ان کے ایک چیلے دھرم داس سے ایک دوہا

منسوب ہے جس کے اعتبار سے برہم وت ۱۴۵۵ کے اختتام پر کبیر کی پیدائش کی تاریخ جیٹھ کی پورنیا کو سوموار کے دن نکلتی ہے۔ اس بنیاد پر ۱۳۹۸ء سال پیدائش قرار پاتا ہے۔ (بعض لوگوں کے نزدیک سال پیدائش ۱۴۴۰ء ہے۔ دیکھیے ایلون انڈربل کا دیباچہ، کبیر کی نظموں کا انگریزی ترجمہ از ٹیگور۔) انتقال کا سال ۱۵۱۸ء بھی کبیر پنتھیوں کے ایک مشہور دوہے کی بنیاد پر تسلیم کیا گیا ہے۔

کبیر داس کا اپنا بیان ہے کہ وہ بنارس میں پیدا ہوئے اور مگہر (ضلع گورکھپور) میں وفات پائی — ''سکل جنم شیو پوری گنوایا، مرتی بیر مگہر اٹھ دھایا''، یعنی سارا جنم بنارس میں بیتا اور مرتے وقت مگہر چلا گیا۔ اس میں اہم نکتہ یہ ہے کہ مرتے وقت بھی کبیر نے اپنی انقلابی ادا نہیں چھوڑی۔ جس طرح وہ انسانوں کی اونچ نیچ کے قائل نہیں تھے، اسی طرح وہ شہروں کی اونچ نیچ کو بھی پسند نہیں کرتے تھے۔ عام ہندو عقیدہ یہ ہے کہ کاشی (بنارس) میں مرنے والے کی مکتی ہو جاتی ہے اور اس کے برعکس مگہر میں مرنے والا دوبارہ گدھے کا جنم لیتا ہے۔ لیکن کبیر، جن کو اپنی بھگتی پر پورا اعتماد تھا، اس بات کو کب مان سکتے تھے۔ اس لیے جب عمر کی اس منزل میں پہنچے جہاں موت قریب معلوم ہوئی تو وہ بنارس سے ترکِ وطن کر کے مگہر چلے گئے۔ ملک کے کونے کونے سے لوگ موت کی تلاش میں بنارس آتے ہیں اور کبیر مرنے کے لیے بنارس سے یہ کہتے ہوئے چل دیے:

کیا کاشی، کیا اُوسر مگہر، رام ہردے بس مورا

جو کاسی تن تجے کبیرا، رامے کون ہنورا

(ترجمہ: کاشی ہو یا اُجاڑ مگہر، میرے لیے دونوں برابر ہیں کیوں کہ میرے دل میں بھگوان بسا ہوا ہے۔ اگر کبیر کی روح کاشی میں اس تن کو تج کر نجات حاصل کرلے تو اس میں رام کا کون سا احسان ہے۔) اس لیے کبیر، جو زندگی بھر کاشی کے باشندے تھے اور بادشاہوں کی طاقت اور تنگ نظر لوگوں کی نفرت بھی ان کو وہاں سے باہر نہ نکال

سکی، مرنے کے بعد اپنی مرضی سے مگہر کے باسی ہو گئے۔

اُن کی موت کے گرد اُن کے چاہنے والوں نے جس افسانے کی تخلیق کی ہے وہ کبیر کے لیے عوام کا سب سے بڑا خراج عقیدت ہے۔ ان کی تعلیم کا نچوڑ وہ خالص انسانی محبت ہے جو مذہب کی تفریق اور ذات پات کے جھگڑوں سے پاک ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے مرنے کے بعد ان کی لاش پر ہندوؤں اور مسلمانوں نے تلواریں کھینچ لیں۔ ہندو ان کی لاش کو جلانا چاہتے تھے اور مسلمان دفن کرنا چاہتے تھے۔ لیکن اس جھگڑے کا فیصلہ اس طرح ہوا کہ کبیر کی لاش پھولوں کے ایک ڈھیر میں تبدیل ہو گئی جسے دونوں فریقین نے برابر برابر بانٹ لیا۔ اس طرح ہندو رسم بھی ادا ہو گئی اور مسلمان رسم بھی، اور باہمی اختلاف ختم ہو گیا۔ اب مگہر میں املی کے ایک درخت کے نیچے کبیر کا مزار ہے اور بنارس میں ایک مٹھ ہے جو کبیر چورے کے نام سے مشہور ہے۔

اپنی ذات کے لیے کبیر نے زیادہ تر ''جلاہے'' کا لفظ استعمال کیا ہے اور کبھی کبھی ''کوری'' اور ''کمینہ'' بھی کہا ہے۔ شمالی ہندوستان میں اب بھی ہندو بنکر کوری کہلاتے ہیں اور نیچ سمجھے جانے کی وجہ سے انھیں کمین یا کمینہ کے لفظ سے یاد کیا جاتا ہے۔ (مسلم جلاہوں نے اپنے لیے ''مومن'' کے لفظ کا انتخاب کر لیا ہے جس کا کبیر کے عہد میں پتا نہیں چلتا۔) اس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ کبیر کے عہد کے آس پاس ہی کوریوں کی ذات کے ایک بہت بڑے حصے نے اسلام قبول کیا تھا۔

کوریوں اور جلاہوں کی بستیاں پنجاب سے بنگال تک کے علاقے میں پھیلی ہوئی ہیں۔ پورے پورے قصبے ان سے آباد ہیں۔ شمالی ہندوستان میں بہار اور بنگال تک ترکوں کی حکمرانی بارھویں صدی کے آخر میں پرتھوی راج کی شکست (۱۱۹۲ء) کے ساتھ پہنچی۔ ۱۱۹۹ء میں قطب الدین ایبک نے بنارس فتح کیا اور اس کے فوراً ہی بعد محمد بختیار نے بہار کو تہہ تیغ کیا اور نالندہ کی مشہور عالم یونی ورسٹی کو خاک میں ملا دیا، بودھ بھکشوؤں کو قتل کر دیا اور کتابوں کو آگ لگا دی۔ اس طرح بودھ دھرم، جس کا زوال

بہت پہلے سے شروع ہو گیا تھا اور آٹھویں صدی تک مکمل ہو چکا تھا، بارھویں صدی کے خاتمے پر تقریباً نیست و نابود ہو گیا[۲] اور نالندہ کے بچے کھچے بھکشو نیپال اور تبت کی طرف بھاگ گئے۔ (بودھ مذہب وہاں پہلے پہنچ چکا تھا۔) بودھ دھرم کے افسوسناک زوال کے بعد ہندوستان کے نیچ ذات کے اچھوتوں کے لیے اسلام ہی ایک پناہ گاہ رہ گیا تھا (چنانچہ اس عہد میں مشرقی بنگال کے گاؤں کے گاؤں اپنا بودھ دھرم چھوڑ کر مسلمان ہو گئے)۔ ترک حکمرانوں نے، جو مسلمانوں سے بڑھ کر فاتح اور حکمران تھے اور اپنے طبقاتی مفاد کو مذہب پر ترجیح دیتے تھے، اسلام پر ایمان لے آنے والے محکوموں کو برابری کا درجہ نہیں دیا[۳]۔ وہ اب بھی کوری سے جلاہے ہو جانے کے بعد کمینے ہی سمجھے جاتے تھے۔ اس لیے ان کی آخری پناہ گاہیں بھگتی اور تصوف کی پریم نگریاں بن گئیں اور ان دونوں خدا پرست اور انسان دوست تحریکوں کا حسین امتزاج کبیر داس اور ان کی شاعری کی شکل میں ظاہر ہوا۔

مفلسی تو ان کا پیدائشی حق اور باپ دادا کی میراث تھی مگر بھگتوں اور صوفیوں نے اسے ترکِ دنیا کے فلسفے کی شکل دے کر انقلابی بنا دیا۔ ظاہری مذہب حکمرانوں کے ساتھ تھا جو مال و دولت کے مالک تھے (وہ کبھی شمال مشرقی سرحد کے پہاڑوں کو عبور کر کے آتے تھے اور کبھی مقامی قلعوں سے اپنی فوجیں لے کر نکلتے تھے) اور باطنی مذہب یعنی تصوف اور بھگتی نے عوام کا ساتھ دیا جو مفلس اور محنت کش تھے۔ (یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ زیادہ تر صوفی اور بھگت دستکاروں کے طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔) ظاہری مذہب کے مُلّا، قاضی، محتسب، پنڈت، پروہت وغیرہ بہت مہنگے تھے جو مذہبی رسوم کے جاننے والے تھے اور حکمرانوں کے اقتدار پر خدا اور بھگوان کی مرضی کی مہر لگاتے رہتے تھے۔ (اونچ نیچ خدا کی دین ہے۔ بادشاہ زمین پر خدا کا سایہ ہے۔) لیکن باطنی مذہب کے رہنما یا گرو فقیر اور بھکشو تھے۔ ان کے جسم پر گیروا لباس ہوتا تھا، یا شاید وہ بھی نہیں ہوتا تھا۔ ہاتھ میں بھیک کے پیالے، دل میں غم کی قندیل اور ہونٹوں

پر حرفِ محبت۔ وہ صاحبِ علم نہیں تھے، صاحبِ اسرار تھے۔ عقل والے نہیں تھے، عشق والے تھے۔ ان کے پاس نہ مندر تھے نہ مسجدیں، نہ اوقاف نہ جائیدادیں۔ ان کے پاس کتاب بھی نہیں تھی، صرف دل تھا۔ وہ ہر انسان کو یہی بشارت دیتے تھے کہ خدا محبت ہے اور محبت خدا ہے۔ انسان کا عشق خدا کا عشق ہے، اور یہ تبلیغ و تلقین مفت تھی۔

طبقاتی نفرت کے بغیر حکمراں حکومت نہیں کر سکتے تھے لیکن بھگتوں اور صوفیوں نے اس طبقاتی نفرت کے مقابلے پر انسانی برادری اور محبت کا نصب العین رکھا۔ حکمرانوں کے لیے سماجی حیثیت کا معیار دنیاوی دولت تھی۔ بھگتوں اور صوفیوں کے لیے انسان کے اعلیٰ درجے کا معیار بھگت پریم اور عشق حقیقی اور عشق مجازی تھا۔ مال اور دولت کی محبت اور جائیدادوں کی بندشیں اس عشق میں کمی کر سکتی تھیں، اس لیے ان بزرگوں نے ترکِ دنیا کو اپنی تعلیمات کا بنیادی جز بنایا۔ چنانچہ مولانا جلال الدین رومی نے دولت کو اس کلاہ سے تشبیہ دی ہے جو گنجے کے سر کو چھپاتی ہے: خوبصورت زلفوں والے ننگے سر ہی اچھے لگتے ہیں۔ بازار میں بکنے والے غلاموں کے جسمانی حسن کو ظاہر کرنے کے لیے انھیں ننگا کر دیا جاتا ہے۔ ان کی خرید و فرخت کرنے والے امیر اپنے بیمار جسموں کو اطلس اور ریشم کی قباؤں میں چھپائے رکھتے ہیں۔

کبیر نے اپنی اس طبقاتی حیثیت کو کبھی فراموش نہیں کیا۔ چنانچہ ایک نظم (۱۰۹) میں جب مایا سولہ سنگار کر کے اور اپنی مست آنکھوں کی لال تلوار لے کر شاعر کے سامنے آتی ہے اور اسے اپنا بھتار (دولھا یا شوہر) کہہ کر مخاطب کرتی ہے تو شاعر بڑے طنز سے کہتا ہے کہ "ہماری ذات جلاہے کی ہے اور نام کبیر ہے۔ ہمیں تو کبھی کسی نے پوچھا نہیں۔ تم وہاں جاؤ جہاں تخت بچھے ہوئے ہیں، باغ آراستہ ہیں، اناج کے بورے بھرے ہوئے ہیں، ریشم کی بھرمار ہے، اگر اور صندل گھسا جا رہا ہے۔ ہمارے پاس آ کر کیا کرو گی۔ ہم تو کمینوں کی ذات سے تعلق رکھتے ہیں۔" ایک اور نظم (۱۱۰) میں انھوں نے مایا کو، جو صاحبِ اقتدار طبقوں کے لالچ کی علامت ہے، مہاٹھگنی

کہا ہے، جس کے ہونٹوں پر میٹھے بول ہیں اور ہاتھ میں پھانسی کا پھندا ہے۔ ایک اور نظم میں مایا شکاری کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے جو نہایت بے دردی کے ساتھ انسانوں کا شکار کھیل رہی ہے۔ اس کے وار سے کوئی نہیں بچ سکتا۔ ''اودھو مایا تجی نہ جائے'' [۵] کے ساتھ ملا کر اس نظم کو پڑھنے سے کبیر کا اصل مفہوم واضح ہوتا ہے۔

کبیر کے یہاں مایا کے تصور کو سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ شنکراچاریہ (آٹھویں صدی) کے اُدویت واد اور ان کے نقاد رامانج (۱۰۷۵، نہایت ۱۲۵۰ء) کے وِششٹ اُدویت واد کے ایک نکتے کے باریک فرق کو ذہن نشین کر لیا جائے۔

دونوں اُپنشد کی اس تعلیم کو مانتے ہیں کہ سب کچھ برہمن ہے، (سروم کھل ودم برھم) اور وہی سب سے بڑی سچائی ہے۔ اور آتمن (روح = خودی) اور برہمن (ذاتِ مطلق) ایک ہیں (آیم آتما برھم)۔ لیکن اس تعلیم کی تفسیر کے وقت دونوں الگ الگ راہیں اختیار کرتے ہیں، ایک کے یہاں خشک فلسفے کی چمک دار تلوار ایک عظیم عالمگیر ذہن کی تیزی کا پتا دیتی ہے اور دوسرے کے یہاں دل کی دھڑکن ازلی اور ابدی حقیقت میں انسانی روح کی حرارت پیدا کر دیتی ہے۔

شنکراچاریہ کا کہنا یہ ہے کہ چوں کہ برہمن (ذاتِ مطلق) ہی حقیقت ہے اس لیے مادی دنیا (مایا=سنسار) کی اپنی کوئی حقیقت نہیں، وہ صرف وہم وخیال (متھیا) ہے۔ اس کو انھوں نے اُدویت کہا ہے (یعنی وہ وحدت جس میں دوئی کی سمائی نہیں ہے)۔ لیکن رامانج کا کہنا یہ ہے کہ برہمن (ذاتِ مطلق) آتمن (روح = خودی) اور مایا (سنسار) الگ الگ پہچانے جاتے ہیں لیکن حقیقت میں الگ الگ نہیں ہیں، کیوں کہ آتمن اور مایا دونوں برہمن کے وشیشن (صفات) ہیں۔ گویا شنکراچاریہ صفات سے انکار کرتے ہیں اور رامانج صفات کو عین ذات مانتے ہیں۔ اس صورت میں برہمن (ذاتِ مطلق) کی وحدت باقی رہتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ آتمن (روح = خودی = فرد = جیو) کی حقیقت اور اصلیت بھی باقی رہتی ہے۔ اس کو وِششٹ

اُدویت کہا گیا ہے۔

شنکراچاریہ کے یہاں وحدت میں کثرت کا سوال فلسفیانہ تاویلوں کا محتاج رہتا ہے اور رامانج کے یہاں شاعری اور نغمے کے دروازے کھول دیتا ہے اور نرگن کے آگے سرگن ناچنے لگتا ہے، صفات ذات کا اشارہ بن جاتی ہیں اور اناالحق کا ساز بجنے لگتا ہے۔ شنکراچاریہ کے یہاں خدا غیر ذاتی ہے اور رامانج کے یہاں ذاتی۔ اس لیے ایک کی بھگتی سرد اور خشک ہے اور دوسرے کی بھگتی گرم اور رنگین۔ وہاں شونیہ کا سکون ہے اور یہاں مایا کا ہنگامہ، جو سنت اور بھگت شاعروں کے یہاں بے تابی، بے قراری اور سرشاری کا سنگیت بن جاتا ہے اور انھیں جلال الدین رومی اور حافظ شیرازی کے قریب لے آتا ہے۔ شنکراچاریہ کے یہاں غیر ہندو افکار کی آمیزش ذرا مشکل ہے، اور رامانج کی دھارا میں بہت سے چشمے مل سکتے ہیں۔ چنانچہ کبیر کے یہاں یہ آمیزش صاف نظر آتی ہے۔ (لیکن کبیر کو سو فیصدی رامانج کا چیلا سمجھنا صحیح نہیں ہے۔)

جیو اور مایا کو برہمن سے الگ پہچاننے کے بعد جیو کو حقیر اور مایا کو بے کار اور بدکار نہیں سمجھا جاسکتا۔ اس طرح جیو کی اہمیت کا اعتراف فرد کی عظمت کا اعتراف ہے اور وہ فرد شودر بھی ہوسکتا ہے اور براہمن بھی اور مسلمان بھی۔ فرد کی یہ اہمیت جاگیردارانہ سماجی رشتوں پر اثرانداز ہوتی ہے (جس میں عظمت کی بنیاد دولت اور طاقت تھی) اور ایک نئی انسان دوستی کے رشتے قائم کرتی ہے۔ اب مایا کو تج دینے کا سوال پیدا نہیں ہوتا بلکہ اسے فتح کیا جاتا ہے، برتا جاتا ہے اور کبیر کے الفاظ میں وہ ''ہری بھگتوں کی چیری'' (کنیز) بن جاتا ہے۔ (نظم نمبر ۱۰۵)

کبیر کے یہاں ترکِ دنیا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ آدمی صرف اپنی ذات میں گم ہوجائے اور اپنی نجات کے لیے مراقبے میں کھو جائے۔ وہ خود شادی شدہ آدمی تھے اور صاحب اولاد تھے: کرگھے پر خود کپڑا بنتے تھے اور پھیری لگا کر اسے بیچتے تھے اور اس کی آمدنی سے اپنا اور اپنے بال بچوں کا پیٹ پالتے تھے۔ ان کی مادی اور

جسمانی محنت ان کے روحانی نغموں کی تخلیق میں حائل نہیں ہوتی تھی بلکہ شاید اس میں مدد دیتی تھی۔ ان کو اس پر اصرار تھا کہ بھگوان اس دنیا میں ملتا ہے۔ نجات کا راستہ یہیں سے ہو کر گزرتا ہے (نظم نمبر ۴۰) اور مایا، جو مہا ٹھگنی ہے اور بے درد شکاری ہے، بھگتوں کی کنیز بن سکتی ہے (نظم نمبر ۱۰۵)۔ مایا تجی نہیں جاتی، تجی جا نہیں سکتی (نظم نمبر ۵) کیوں کہ وہ کسی نہ کسی شکل میں باقی رہتی ہے۔ دراصل مایا پر فتح حاصل کی جاتی ہے۔ جس طرح پوجا پاٹ، نماز روزہ، ظاہری عبادت سے صرف غرور (اہنکار) بڑھتا ہے لیکن بھگوان نہیں ملتا، ویسے ہی کپڑے اتار دینے سے یا اپنے پانچوں حواس کو قتل کر دینے سے بھگوان نہیں ملتا اور نہ وہ پہاڑوں پر جا بیٹھنے اور جنگلوں میں کھو جانے سے ملتا ہے (مایا وہاں بھی پیچھا نہیں چھوڑتی)۔ ہری (بھگوان) اس پر ریجھتے ہیں جس کے دل میں رحم ہے، جو متقی اور پرہیزگار ہے، جو دنیا میں رہ کر دنیا سے اداس (بے نیاز) رہتا ہے اور ہر ذی حیات کو اپنی طرح جانتا ہے اسی کو وہ حی وقیوم ملتا ہے (نظم نمبر ۶۵)۔ سائیں سے اس قسم کی لگن لگانا بہت مشکل ہے، اس کے لیے طبیعت کا انکسار اور صبر و قناعت ضروری ہے اور رہن سہن میں پورا اترنا چاہیے (نظم نمبر ۷)۔ اور ساری بات کو کبیر نے آخر میں یہ کہہ کر ختم کر دیا ہے کہ دیکھو پانڈے جی، فضول بحث مباحثے سے کوئی فائدہ نہیں ہے، سو باتوں کی ایک بات یہ ہے کہ اس جسم کے بغیر شبد، کلمہ، نام، اناہت ناد، کچھ ممکن نہیں ہے، انسان اور کائنات سب مٹی ہے اور گووند کی شکتی (مایا) اس کو بناتی بگاڑتی رہتی ہے۔ ہمارا جسم ایک مٹی کا مندر ہے جس میں ہم نے گیان دھیان کا دیپک جلا رکھا ہے اور سانس کا اجالا ہے جس سے سارا جگ دکھائی دیتا ہے (نظم نمبر ۱۱۳)۔

اس مٹی کی دنیا کا، جس کی ذمے داریوں اور فرائض سے سبک دوش ہونا نجات کے لیے ضروری ہے، کبیر کے یہاں پورا احساس ہے اور غالباً بھگتی کا کوئی دوسرا شاعر اس شعور اور احساس میں کبیر کے قریب نہیں پہنچتا۔ اسلام میں انسان کی ذمے داریاں دو حصوں میں تقسیم کی گئی ہیں، ایک حق اللہ ہے اور دوسرا حق العباد، یعنی ایک خدا کا حق

اور دوسرا بندوں کا حق۔ عبادت خدا کا حق ہے اور سماجی ذمے داریاں بندوں کا حق۔ خدا کے گنہگار کو، جس نے حق عبادت ادا نہیں کیا، خدا معاف کر سکتا ہے، لیکن بندوں کے گنہگار کو، جس نے اپنے عزیز و اقارب، پڑوسی، ہم وطن اور اہلِ دنیا کا حق ادا نہیں کیا، اس کو خدا معاف نہیں کرتا، صرف بندے ہی معاف کر سکتے ہیں، اس کے بعد ہی رحمت کے دروازے کھلیں گے۔ اس لیے کبیر نے دونوں حقوق کا ذکر کیا ہے:

سرگن کی سیوا کرو، نرگن کا کرو گیان
نرگن سرگن کے پرے، تہیں ہمارا دھیان

کبیر پنتھیوں نے کبیر کی پیدائش کو ان حسین و جمیل لفظوں میں بیان کیا ہے:

گھن گرجے، دامنی دمکے، بوندیں برسیں، جھر لاگ گئے
لہر تلاب میں کمل کھلے، تہاں بھانو پرکٹ بھئے

(ترجمہ: بادل گرج رہے تھے، بجلی چمک رہی تھی، بوندیں پڑ رہی تھیں اور مینھ کی جھڑی لگی ہوئی تھی، اس طوفان میں جب کبیر سورج کی طرح ظاہر ہوئے تو لہر تالاب میں کنول کے پھول کھلے ہوئے تھے۔) اس دوہے کے الفاظ ممکن ہے کہ حقیقت ہی کی ترجمانی کرتے ہوں، لیکن اگر انھیں استعارے کی زبان سمجھا جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے جنگوں کی گھن گرج میں، قتل و غارت کی بجلیوں میں، جہاں خون کی بارش ہو رہی تھی، کبیر کی پیدائش (ظہور) سے یکایک منظر پرسکون ہوگیا اور آسمان پر سورج نکل آیا اور تالابوں میں کنول کے پھول کھل گئے۔ قرونِ وسطیٰ کے جنگ آلود ہندوستان کے پس منظر میں کبیر کی یہ شخصیت مبالغہ آمیز نہیں معلوم ہوتی۔

کبیر داس ایک مسلمان صوفی تھے جو ہندو بھگتی کی زبان میں بات کر رہے تھے[۵]۔ چوں کہ انھوں نے اپنے آپ کو بار بار "جُلاہا" کہا ہے اس لیے یہ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اسلام کو ترک نہیں کیا تھا لیکن ان کی دھج ہندوؤں کی سی تھی۔ ماتھے پر تلک لگاتے تھے اور جسم پر جنیو پہنتے تھے۔ اور پھر جرأت اتنی تھی کہ

برہموں پر طنز کرتے تھے: ''تو بھامن میں کاسی کا جولہا، بوجھو مور گیانا''۔ ہندوستان کی پوری تاریخ میں اتحاد کے اتنے خوبصورت اور جذباتی مظہر کی مثال نہیں ہے۔ اس عہد میں جب ترک حکمرانوں کی تلوار ہندوستان کے سر پر چمک رہی تھی، اس مسلمان جلاہے کے حرف محبت میں کتنی کشش ہوگی جس نے اپنے آپ کو سر سے پاؤں تک ہندوؤں کے رنگ میں رنگ لیا تھا، اور یہ بھی یقین کیا جاسکتا ہے کہ کبیر سے آشنا ہونے کے بعد عام ہندو عام مسلمان سے نفرت نہیں کر سکتا تھا۔

کبیر نے منصور کی طرح انا الحق نہیں کہا لیکن انا الحق کا سارا جذبہ ان مصرعوں میں موجود ہے: ''نرگن آگے سرگن ناچے باجے سوہنگ تورا'' (نظم نمبر ۲۸) یعنی ذات کے سامنے صفات ناچ رہی ہیں اور انا الحق کا ساز بج رہا ہے۔ جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ''اس کے وجود میں ایک دنیا کے بعد دوسری دنیا تسبیح کے دانوں کی طرح چل رہی ہے'' (نظم نمبر ۱۴) تو پھر یہ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کہ ساری کائنات اس کی تسبیح میں مشغول ہے۔ اس طرح جب وہ عوام کی زبان میں یہ کہتے ہیں کہ ''نرآکار، نرگن، ابناسی، کرواہی کو سنگ'' (نظم نمبر ۲۹) تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہندو پری بھاشا میں قل ہو اللہ احد کی تفسیر اسی طرح بیان کی جاسکتی ہے۔ کبھی کبھی اس درشن کے دیوانے ''الست فقیر'' کا نغمہ اسلامی فکر کی موجوں میں تبدیل ہو جاتا ہے ''یا کریم، بل حکمت تیری، کھاک ایک صورت بہتیری'' یعنی ''اے کریم، میں تیری حکمت پر قربان جاؤں، ایک خاک سے اتنی ساری صورتیں بنا ڈالیں'' اور کبھی وہ اسلامی عقائد کی زمین سے اٹھ کر ویدانت کے شونیہ آکاش میں چلے جاتے ہیں جہاں ذات وصفات سے بھی شعور بلند ہو جاتا ہے۔ پھر وہ کبھی کبھی اسلامی الفاظ استعمال کرتے ہیں اور ہندو انداز فکر اختیار کر لیتے ہیں مثلاً ''نبی آنکھوں میں موجود ہے، سیاہ اور سفید تلوں کے بیچ میں ایک تار ہے جس میں لاکھوں سورج طلوع ہوتے ہیں''۔ مگر اس ہزار رنگ انداز کے اندر شیوہ ایک ہی ہے جو ایک لفظ عشق میں سما جاتا ہے۔ باقی باتیں اس کی تفصیل اور تفسیر ہیں۔

یہ بات متفقہ طور سے مانی جاتی ہے، اور خود کبیر نے اس کا اعتراف کیا ہے، کہ وہ ان پڑھ تھے۔ لیکن ان کی پیدائش اور موت کی طرح ان کی شاگردی کے متعلق بھی اختلاف رائے ہے۔ مسلم روایت انھیں ایک صوفی پیر تقی کا شاگرد قرار دیتی ہے لیکن اپنی نظموں میں کبیر نے رامانند کو گردمان کر خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

پندرھویں صدی کے بنارس میں رامانند کی بڑی شہرت تھی۔ ویسے تو وہ ہندو سنت تھے لیکن ان کی مجلس (گوشٹی) میں ہندو اور مسلمان دونوں شریک ہوتے تھے۔ کبیر کا لڑکپن تھا لیکن ان کی نگاہ انتخاب بھی رامانند ہی پر پڑی۔ اب مشکل یہ تھی کہ ایک مسلمان جلاہے کو وہ اپنی شاگردی میں قبول کریں گے یا نہیں، کبیر نے اس کا حل جس طرح تلاش کیا وہ بہت دلچسپ ہے۔ رامانند روز صبح سویرے گنگا میں اشنان کرنے جاتے تھے۔ ایک روز صبح کے وقت، جب ابھی اندھیرا تھا، کبیر گنگا کے کنارے سیڑھیوں پر لیٹ گئے۔ تھوڑی دیر میں جب سوامی رامانند آئے تو ان کا پیر کبیر کے سر پر پڑ گیا اور بے ساختہ ان کے منھ سے رام رام نکل گیا۔ کبیر خوش ہو گئے کہ منتر مل گیا اور اس دن سے اپنے آپ کو رامانند کا چیلا کہنے لگے۔ ہندو اور مسلمان دونوں نے شور مچایا لیکن کبیر کے ماتھے پر بل نہیں پڑا کیوں کہ وہ بچپن سے اس کے عادی تھے۔ اُن کے غیر متعصب رویے کی وجہ سے ہندو لڑکے انھیں مسلمان اور مسلمان لڑکے ہندو سمجھ کر چھیڑتے اور ستاتے تھے:

زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلمان ہوں میں
دیکھ اے چشم عدو مجھ کو حقارت سے نہ دیکھ
جس پہ فطرت کو بھی ہے ناز وہ انسان ہوں میں

(اقبال)

بہر حال رامانند نے کبیر کو اپنے حلقے میں لے لیا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ کبیر ان

کی صحبت میں ایک عرصے تک رہے لیکن بعض لوگ یہ رائے رکھتے ہیں کہ یہ صحبت بہت مختصر تھی، اور اس کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ کبیر کے تصورات پر رامانند کے اثرات آہستہ آہستہ دھندلے ہوتے چلے جاتے ہیں۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح رامانند سے ملنے سے پہلے کبیر ادھر اُدھر گھومتے رہے اسی طرح ان کی شاگردی اختیار کرلینے کے بعد بھی دوسرے سنیاسیوں اور بھگتوں کے علاوہ مسلم صوفیا کی صحبت میں وقت گزارتے رہے۔ لیکن یہ یقینی بات ہے کہ کبیر کی مذہبی معلومات، جو حیرت انگیز حد تک وافر ہیں، سوامی رامانند کی گوشٹیوں (مجلسوں) کی بھی دین ہیں اور یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ ان گوشٹیوں میں بھی شریک ہوے جو مسلم صوفیوں اور ہندو سنتوں کے درمیان ہوتی تھیں اور جہاں اسرار و رموز بیان کیے جاتے تھے۔ ہندو دھرم کے علاوہ تصوف اور اسلام سے ان کی گہری واقفیت اور رغبت یہ قیاس آرائی کرنے پر مجبور کرتی ہے کہ اَن پڑھ ہونے کے باوجود، جس کا انھوں نے خود اعتراف کیا ہے، انھیں اچھی علمی صحبت ملی تھی۔ جھوسی کے شیخ تقی کی صحبت کا ذکر کبیر نے خود کیا ہے، چاہے وہ ان کے شاگرد بنے ہوں یا صرف ہم مجلس رہے ہوں۔

ڈاکٹر تاراچند اپنی انگریزی کتاب ''تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات'' میں لکھتے ہیں:

> کبیر کی تعلیمات کے اندازِ بیان کی صورت گری صوفی اولیا اور شعرا نے کی۔ ہندی زبان میں تو انھیں کوئی پیش رو نہ ملا اس لیے وہ جن نمونوں کی پیروی کرسکتے تھے وہ مسلمانوں ہی سے مل سکتے تھے[۸] مثلاً فریدالدین عطّار کا ''پند نامہ''۔ بابا فرید اور کبیر کی نظموں کے عنوانوں کے تقابل سے یہ امر بوضاحت معلوم ہوتا ہے۔ کبیر نے دوسرے صوفیا کے علاوہ جلال الدین رومی اور شیخ سعدی کا کلام بھی یقیناً سنا ہوگا کیوں کہ ان کے کلام میں ان صوفی شعرا کی صداے بازگشت سنائی دیتی ہے۔

(صفحہ ۲۴۷۔ اردو ترجمہ محمد مسعود احمد۔ مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور)

کبیر کی شاعری میں عربی اور فارسی کے سیکڑوں الفاظ ہیں جن میں سے کچھ تو اس وقت کی ہندی میں رائج ہو چکے تھے اور کچھ براہ راست صوفیانہ شاعری سے آئے ہیں۔ ترک دنیا سے انکار اور یوگ بھوگ دونوں کو گھریلو زندگی کا حصہ قرار دینا (نظم ۴۰) اسلامی تصورات سے واقفیت کا ثبوت ہے۔ ''فنائے ہستی سے کبیر کا مقصد یہ تھا کہ انسان اپنے حواس اور قویٰ سے مسلسل آمادۂ پیکار ہے۔'' (تارا چند، صفحہ ۲۶۱) کبیر نے اس پیکار کو ان شاندار الفاظ میں بیان کیا ہے:

> شمشیر ہاتھ میں لے کر میدان جنگ میں اترو اور اس وقت تک لڑو جب تک جان میں جان ہے۔ دشمن کا سر کاٹ کر اس کا کام تمام کردو۔ پھر مالک کے دربار میں آ کر اپنا سر جھکا دو۔ بہادر جنگ کے میدان کو دیکھ کر بھاگتے نہیں اور بھاگنے والے بہادر نہیں ہوتے۔
>
> جسم و جان کے رن میں گھمسان کی لڑائی ہوئی رہی ہے۔ ہوس، غصہ، غرور اور لالچ مقابلے پر کھڑے ہوئے ہیں۔ صبر، قناعت اور صداقت کی بادشاہت میں شمشیر کا نام بلند ہو رہا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ جب کوئی سورما لڑائی کے لیے نکلتا ہے تو بزدلوں کی فوج پیٹھ دکھا کر بھاگ جاتی ہے۔
>
> صداقت کے متلاشی کی جدوجہد بہت کٹھن ہے۔ ستی اور سورما کے مقابلے میں اس کا عہد وفا زیادہ دشوار ہے۔ سورما کی لڑائی دو چار گھنٹے چلتی ہے، ستی کی جدوجہد ایک پل میں ختم ہو جاتی ہے، لیکن صداقت کا متلاشی دن رات جنگ کرتا ہے، اس کی لڑائی زندگی کے آخری لمحے تک جاری رہتی ہے۔

(نظم، ۳۷، بند ۲، ۳، ۴)

انسان کی اس باطنی جدوجہد کا انجام ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے کہ ''جس کے دل میں رحم ہے، جو متقی اور پرہیزگار ہے، جو دنیا میں رہ کر دنیا سے اداس رہتا ہے اور دنیا کے ہر ذی حیات کو اپنی طرح جانتا ہے، اس کو وہ لافانی (بھگوان) مل جاتا ہے۔''
(تاراچند، صفحہ ۲۶۱-۲، کبیر، نظم ۶۵)

ڈاکٹر تاراچند نے بہت سی مثالوں سے کبیر اور مسلم فلسفیوں، مفکروں اور صوفی شاعروں کے خیالات کی مماثلت ثابت کی ہے اور آخر میں یہ نتیجہ نکالا ہے:

> اس طرح کبیر نے ایک آفاقی راہ والے مذہب کی طرف انسان کی توجہ پھیر دی... کوئی ہندو یا مسلمان اس مذہب سے پہلو تہی نہیں کر سکتا تھا۔ یہ کبیر کے مشن کا تعمیری پہلو تھا۔ لیکن ان کے مشن کا تخریبی پہلو بھی ہے۔ نئے راستے کی تشکیل اس جھاڑ جھنکاڑ کو دور کیے بغیر جس نے قدیم پگڈنڈیوں کو مسدود کر دیا تھا، ناممکن تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کبیر نے بے باکانہ غیظ و غضب اور پُر زور زبان میں ظواہرِ مذہب کے تمام ساز و سامان پر، جس نے صداقت کو چھپا دیا تھا یا ہندوستان کی جماعتوں کو ایک دوسرے جدا کر دیا تھا، حملہ کیا۔ ان کے حملے سے نہ مسلمان بچے نہ ہندو۔

(تاراچند، صفحہ ۲۶۷)

ظاہر ہے کہ اس مقام پر ہندو بھگتی اور مسلم تصوف کا سنگم ناگزیر تھا، اسی لیے بعض مقامات پر منصور کی اناالحق کی گونج کے علاوہ، جس کا ذکر پہلے آچکا ہے، کبیر کی تعلیمات پر رومی کے تصورات کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے جسے انھوں نے ہندو بھگتی کے انداز سے پیش کیا ہے۔ وہی جاہ و جلال، وہی بے تابی اور بے قراری جو رومی کی غزلوں کی خصوصیت ہے، کبیر کی شاعری کا جزوِ اعظم ہے۔ ہندو بھگتی کبیر کو مقام فنا کی سیر کراتی ہے جہاں عجز و انکسار، خضوع اور خشوع ہے، اور مسلم تصوف مقام بقا پر پہنچا دیتا

ہے جہاں قوت، عظمت، جلال اور جمال، بے باکی اور بلند آہنگی کے ڈنکے بج رہے ہیں، کبیر کے الفاظ میں آسمان گرج رہا ہے[9]۔ اگر کبیر کے یہاں یہ تصور موجود ہے جو بھگتی اور تصوف دونوں جگہ مشترک ہے کہ قطرہ یا حباب دریا میں محو ہو جاتا ہے، جیو، فرد، آتما جا کر وجودِ مطلق (برہمن) میں مل جاتی ہے، تو دوسری طرف یہ تصور بھی موجود ہے، جو رومی کی دین ہے، کہ قطرہ دریا کو پی لیتا ہے، آتمن برہمن کو جذب کر لیتی ہے۔ لیکن یہ دوسری بات اتنے صاف الفاظ میں نہیں کہی گئی ہے جس کی مثال رومی کا یہ شعر ہے:

بہ زیرِ کنگرۂ کبریاش مردانند
فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر

(ترجمہ: بامِ کبریائی کے سائے میں ایسے ہمت والے لوگ کھڑے ہیں جو فرشتے اور پیمبر اور خدا کو بھی شکار کر لیتے ہیں۔) یا اقبال کا یہ شعر جو رومی کی صدائے بازگشت ہے:

در دشتِ جنونِ من، جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور، اے ہمتِ مردانہ

(ترجمہ: میرے دشتِ جنوں میں جبریل ایک حقیر شکار ہے۔ اے ہمتِ مردانہ، بڑھ کر خود یزداں پر کمند ڈال دے۔)

لیکن کبیر کا عام انداز یہ ہے:

نہ شبم نہ شب پرستم کہ حدیثِ خواب گویم
چو غلامِ آفتابم ہمہ آفتاب گویم

(ترجمہ: میں نہ تو رات ہوں نہ رات کا پجاری کہ خواب آور کہانیاں سناؤں۔ میں تو سورج کا غلام ہوں اور میرا ہر حرف سورج کی طرح روشن ہے۔)

یہ بھی مقامِ بقا ہے اور اس کی سب سے اچھی مثال کبیر کی اس نظم میں ملتی ہے

جس کی ساری امیجری نور اور نغمے سے بنی ہے:

سورج، چاند اور تاروں کے چراغ جل رہے ہیں۔ پریم راگ بیراگ (بے نیازی) کے تال اور سُر پر بلند ہو رہا ہے۔ فضاؤں میں رات دن نوبت بج رہی ہے اور کبیر کہتے ہیں کہ میرا پریتم (محبوب) آسمانوں میں بجلی کی طرح چمک رہا ہے۔ وہاں لمحے بھر کی اور پل بھر کی آرتی کہاں، سارا سنسار رات دن آرتی اُتارتا ہے اور گیت گاتا ہے۔ طبل اور نشان بج رہے ہیں، جھلمل جیوتی کی غیبی جھالر جگمگا رہی ہے۔ غیب کے گھنٹوں کی آواز آ رہی ہے۔

کبیر کہتے ہیں کہ وہاں رات اور دن اپنے چراغوں کو گردش دے رہے ہیں۔ جگت کے تخت پر جگت کا مالک بیٹھا ہوا ہے۔ سارا سنسار کرم اور بھرم (کام اور مغالطے) میں مبتلا ہے۔ ایسے پریمی جو پریتم کو پہچانتے ہوں کم ہیں۔ اصلی عاشق وہ ہے جو اپنے دل میں پریم (نیاز) اور بیراگ (بے نیازی) کی لہروں کو اس طرح ملا لیتا ہے جیسے گنگا اور جمنا کے دھارے مل جاتے ہیں۔ اس کے دل میں یہ مقدس پانی ہمیشہ بہتا رہتا ہے تب کہیں جا کر جنم اور مرن، موت اور زندگی، کا انت ہوتا ہے۔

دیکھو وجود میں کیسا آرام ہے۔ اس کا لطف وہی اٹھا سکتا ہے جو وجود کو محسوس کر سکے۔ پریم کی ڈوریاں ہیں اور سکھ کے ساگر کا جھولا ہے جو پینگیں لے رہا ہے۔ لفظ وہاں بادلوں کی طرح گرج رہے ہیں۔ ایک عظیم الشان نغمہ بلند ہو رہا ہے۔ وہاں بغیر پانی کے کنول کھلا ہوا دکھائی دیتا ہے اور کبیر کہتے ہیں کہ من کا بھونرا اس کا رس پی رہا ہے۔

کائنات کے چکر کے دل میں کیسا حسین کنول کھلا ہوا ہے۔
اس کا لطف کچھ سنت ہی اٹھا سکتے ہیں۔ نغمے (شبد) کی گھٹائیں چاروں طرف چھائی ہوئی ہیں اور دل ایک بے کراں سمندر کی مسرت میں ڈوبا ہوا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ اس سکھ ساگر میں اس طرح ڈوب جاؤ کہ زندگی اور موت کا بھرم (مغالطہ) باقی نہ رہ جائے۔

دیکھو وہاں پانچوں لذتوں (شبد، سپرش، روپ، رس، گندھ) کی پیاس بجھ گئی ہے اور تینوں دکھوں (مادی، روحانی، ذہنی) کا بخار اتر گیا ہے۔ یہ عقل و فہم سے بالاتر (اگم) کا کھیل ہے۔ دیکھو تمھارے وجود میں غیب کی چاندنی ہے۔ وہاں زندگی اور موت کی تالیاں مسلسل بج رہی ہیں۔ مسرت کی روشنی آسمانوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ ایک ابدی نغمے کی جھنکار سنائی دے رہی ہے اور ترلوک محل (تینوں دنیاؤں کے ایوان) کے پریم باجے بج رہے ہیں۔

زندگی اور موت کے درمیان کوئی فرق نہیں ہے۔ داہنا اور بایاں ہاتھ ایک ہی ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ یہاں محرم راز گونگا ہو جاتا ہے۔ یہ وہ صداقت ہے جو ویدوں اور کتابوں میں نہیں ملتی (صرف محسوس کی جا سکتی ہے)۔

میں نے شونیہ کے (خلاؤں میں معلق) آسن پر بیٹھ کر سادھنا کے ناقابل بیان رس کا پیالہ پیا۔ اب میں اسرار کا محرم ہوں اور وحدت کے راز کا سمجھنے والا۔ راہ کے بغیر چل کر میں اس شہر میں پہنچ گیا ہوں جہاں کوئی غم نہیں ہے۔ جگدیو کا رحم اور کرم آسانی سے نصیب ہو گیا ہے۔ میں نے دھیان دھر کے دیکھا تو وہ بغیر آنکھوں کے نظر آ گیا جو لامحدود ہے۔ جسے لوگ نارسائی کی منزل کہتے ہیں،

یہ مقام غموں سے آزاد ہے۔ یہاں پہنچنے کا کوئی راستہ نہیں ہے لیکن جس نے غم پایا وہی بے غم ہو گیا۔ یہاں عجب آرام ہے — دانش مند وہ ہے جس نے یہ مقام دیکھا ہے۔ دانش مند وہ ہے جس نے اس کا گیت گایا ہے۔

یہ حرف آخر ہے، مگر اس کا مزہ کیسے بیان کیا جائے۔ جس نے مزہ چکھا ہے وہی اس لذت کو جانتا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ اس سے لذت اندوز ہونے کے بعد جاہل دانش مند بن جاتا ہے اور دانش مند خاموش ہو جاتا ہے۔

اودھوت (جوگی) نشے میں چور ہے۔ گیان (علم) اور ویراگیہ (بے نیازی) کی تکمیل ہو گئی ہے۔ آتی جاتی سانس کا پریم پیالہ اس نے پیا ہے۔ سارا آکاش سنگیت سے بھرا ہوا ہے۔ انگلیوں کی مضراب کے بغیر تاروں سے نغمے نکل رہے ہیں۔ عیش اور غم کا کھیل جاری ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ جو کوئی اپنی زندگی کو زندگی کے سمندر میں ملا دیتا ہے اس کی روح مہا آنند میں ڈوب جاتی ہے۔

آٹھوں پہر کا متوالا پن ہے۔ آٹھوں پہر جام پر جام چل رہے ہیں۔ آٹھوں پہر سرمستی چھائی رہتی ہے۔ برھم کے جسم میں بھگت زندہ ہے۔

صرف سرور ہی سرور ہے۔ نہ دکھ ہے نہ کشمکش، وہاں میں نے بھرپور آنند دیکھا ہے۔ وہاں غلطی کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ وہاں صرف وحدت کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔

میں نے اپنے وجود (جسم) میں کائنات کا ہنگامہ دیکھا ہے اور مجھے دنیاوی غلطیوں سے نجات مل گئی ہے۔ خارجی اور داخلی وجود

سے ایک آسمان بن گیا ہے۔ محدود اور لامحدود متحد ہو گئے ہیں۔

میں دیدار کی شراب سے مست ہو گیا ہوں۔ تیرا نور بھرپور شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ گیان کی تھال میں پریم کا دیا جل رہا ہے۔ شونیہ کے آسن پر سادھنا کا ڈیرا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ وہاں غلطیوں کا وجود نہیں اور زندگی اور موت کی کشمکش ختم ہو چکی ہے۔ (نظم نمبر ۱۷)

ڈاکٹر تاراچند نے اس نظم کے بعض حصوں کو معراج روحانی سے تعبیر کیا ہے جو خالص مسلم عقیدہ ہے مثلاً لیکن اس نظم میں بھی مسلم اور ہندو فکر کی ایسی آمیزش ہے کہ دونوں کے لیے قابلِ قبول ہو سکتی ہے۔ ''وجود'' اور ''غیب'' جیسے الفاظ کے علاوہ، جو اس وقت کی بول چال کے الفاظ نہیں ہو سکتے، کبیر نے گنگا اور جمنا کو ''گنگ'' اور ''جمن'' کہا ہے جو خالص فارسی تلفظ ہے، یہ براہ راست صوفی شاعروں کی روایت کی شہادت ہے۔ پھر ''دیدار کی شراب'' اور ''عشق کا نور'' بھی مسلم صوفی اثرات کا نتیجہ ہے۔ لیکن ان تصورات کے ساتھ جب کبیر ''شونیہ''، ''ترلوک محل''، ''کائنات چکر''، ''کنول کے پھول''، ''آرتی'' اور ''غیب کے گھنٹوں'' کے تصورات کو ملا دیتے ہیں تو وہ اپنی ہندو وراثت کی نشان دہی کرتے ہیں۔

چوں کہ وحدانیت کے ناپیدا کنار سمندر کی لہریں اپنے الگ الگ نام نہیں رکھ سکتیں، اس لیے کبیر نے ہندو یا مسلم نام اختیار کرنے سے انکار کر دیا:

ہندو کہو تو میں نہیں، موسلمان بھی ناہیں
پانچ تتو کا پوتلا، گیبی کھیلے ماہیں

(ترجمہ: میں نہ ہندو ہوں نہ مسلمان، میں غیب کے کھیل میں پانچ عناصر کا ایک پتلا ہوں۔)

اس کے بعد خدا، اللہ، رام ہری، گوبند، سائیں، صاحب، سب الفاظ ہم معنی ہو جاتے ہیں اور ان پر لڑنے والے بے وقوف معلوم ہونے لگتے ہیں۔

رومی نے اپنی مثنوی میں ایک حکایت بیان کی ہے۔ ایک شخص نے چار مختلف زبانیں بولنے والوں کو ایک درم دیا۔ ایرانی نے کہا کہ اس سے انگور خریدے جائیں۔ عرب نے کہا نہیں، عنب۔ ترک نے ازم کا نام لیا اور چوتھے نے استافیل کا۔ اس پر چاروں لڑنے لگے۔ اس وقت اگر کوئی چاروں زبانوں کا جاننے والا موجود ہوتا تو وہ ان بے وقوفوں کو بتاتا کہ سب ایک ہی چیز مانگ رہے ہیں، لڑائی صرف الفاظ پر ہو رہی ہے۔

اس مثنوی میں دوسری جگہ رومی نے چراغوں اور پھلوں کی تشبیہ استعمال کی ہے۔ اگر ایک مکان میں دس چراغ جمع کر دیے جائیں تو ہر ایک کی شکل دوسرے سے الگ ہوگی لیکن جب نور پر نظر جائے گی تو کوئی فرق نہیں معلوم ہوگا۔ اسی طرح اگر سو سیب اور سو بہی کا شمار کیا جائے تو سو نظر آئے گا لیکن نچوڑ دینے کے بعد سب کا رس ایک ہو جائے گا۔ دراصل معنی میں گنتی اور تقسیم ممکن نہیں ہے اس لیے یاروں کو یاروں سے مل جانا چاہیے اور صورت کو چھوڑ کر، جو سرکش ہے، معنی کو اختیار کرنا چاہیے۔ (مثنوی، دفترِ اوّل، ص ۶۵)

یہی بات کبیر کہتے ہیں مگر وہ اَن پڑھ ہونے کی وجہ سے رومی کی طرح عالم اور مفکر نہیں ہیں اس لیے وہ عالمانہ تشبیہیں استعمال نہیں کرتے بلکہ زمین کی گری پڑی تشبیہوں سے کام لیتے ہیں اور براہ راست حملہ کرتے ہیں:

> دنیا کے دو مالک (جگدیش)[11] کہاں سے آئے؟ تجھے اس بھرم میں کس نے مبتلا کر دیا ہے؟ اللہ، رام، رحیم الگ الگ کیسے ہو سکتے ہیں؟ ایک سونے سے سب زیور بنائے گئے ہیں۔ یہ سب ایک نماز، ایک پوجا، کہنے سننے کی باتیں ہیں، ان کو اپنے وجود سے دور کر دے۔ وہی مہادیو ہے، وہی محمد۔ جو برہما ہے اسی کو آدم کہنا چاہیے۔ کوئی ہندو کہلاتا ہے اور کوئی مسلمان لیکن رہتے ایک زمین پر ہیں۔ ایک

وید کی کتابیں پڑھتا ہے اور ایک خطبہ، ایک مولانا کہلاتا ہے اور ایک
پنڈت۔ نام الگ الگ رکھ لیے ہیں، ویسے برتن سب ایک ہی مٹی
کے ہیں۔ (نظم ۱۲۶)

رومی نے اپنے اشعار کو یہ عنوان دیا ہے کہ ''اس بیان میں کہ تمام پیغمبر برحق ہیں، جیسا کہ قرآن کی آیت ہے کہ ہم اس کے پیغمبروں میں سے کسی میں تفریق نہیں کرتے''، لیکن کبیر نے یہ عبارت لکھے بغیر اسی جذبے کی ترجمانی کی ہے۔ ''اگر ان کے کلام میں صوفیوں کی اصطلاحات سے زیادہ مطابقت نہیں پائی جاتی تو اس کی وجہ یہ نہیں کہ کبیر ان خیالات سے کم آگاہ تھے بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ عالم فاضل نہیں تھے۔ اس لیے جب انھوں نے ان تصورات کو اپنایا تو فارسی شعروں کو مکمل طور سے اپنے ذہن میں محفوظ نہ رکھ سکے۔'' (تاراچند، صفحہ ۲۴۹)

مسلمان صوفیا رسولِ اسلام کا نام لینے کے معاملے میں بہت محتاط ہیں۔ ان کا یہ اصول ہے کہ ''با خدا دیوانہ باش و با محمد ہوشیار۔'' کبیر سے پہلے رومی بعض مقامات پر اُن حدوں سے تجاوز کر گئے ہیں جہاں تک جانے کی ہمت ان سے کمتر درجے کے صوفی اور شاعر نہیں کر سکتے تھے۔ چنانچہ ایک غزل میں وہ بہت سے پیغمبروں کے نام لیتے ہیں اور پھر اشارے میں رسول اللہ کا ذکر کر کے یہ کہتے ہیں کہ رومی نے کوئی کفر کی بات نہیں کی ہے۔ یہاں صرف چند اشعار کافی ہوں گے:

ہر لحظہ بشکلِ بتِ عیار برآمد	دل بُرد و نہاں شد
ہر دم بہ لباسِ دگر آں یار برآمد	گہ پیر و جواں شد
خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گلِ کوزہ	خود رندِ سبوکش
خود بر سرِ آں کوزہ خریدار برآمد	بشکست و رواں شد
باللہ کہ ہم او بود کہ می آمد و می رفت	ہر قرن کہ دیدی
تا عاقبت آں شکلِ عرب وار برآمد	دارائے جہاں شد

حقا کہ ہم او بود کہ می گفت اناالحق — در صوت الٰہی
منصور نہ بود او کہ برآں دار برآمد — ناداں بہ گماں شد
ایں دم بہ نہان است بہ بیں گرتو بصیری — از دیدۂ باطن
این ست کزو ایں ہمہ گفتار برآمد — در دیدہ بیاں شد
رومی سخنِ کفر نہ گفتست و نہ گوید — منکر مشویدش
کافر شدہ آں کس کہ بہ انکار برآمد — از دوزخیاں شد [۱۲]

(ترجمہ: اس چالاک محبوب نے طرح طرح کی شکلیں اختیار کی ہیں اور دل لے کے غائب ہوگیا۔ ہر بار دوسرا لباس بدل کر آیا، کبھی بوڑھا بنا اور کبھی جوان۔ وہ خود ہی کوزہ ہے، خود ہی کوزہ گر اور خود ہی کوزے کی مٹی اور خود ہی رند۔ پھر خود ہی اس کوزے کا خریدار بن کے آیا اور اسے توڑ کر چلتا بنا۔ قسم خدا کی وہ خود ہی تھا جو ہر زمانے میں آتا رہا اور جاتا رہا، یہاں تک کہ آخرکار وہ ایک عرب کی شکل میں ظاہر ہوا اور دنیا کا شہنشاہ بن گیا۔ وہی تو تھا جس نے خدا کی آواز میں اناالحق کہا۔ وہ جو دار پر چڑھا منصور نہیں تھا، صرف نادانوں کو غلط فہمی ہوئی۔ اس وقت بھی دل کی آنکھ سے دیکھنے والے دیکھ سکتے ہیں، ہر پردے میں وہی چھپا ہوا بول رہا ہے۔ رومی نے کفر کی باتیں نہ تو کبھی کہی ہیں اور نہ کہتا ہے، اس سے انکار نہ کرو۔ جس نے انکار کیا وہی کافر قرار پایا اور دوزخی ہوگیا۔)

وحدت تمام تضادوں کے خاتمے کا نام ہے۔ رومی کے الفاظ میں دودھ اور شکر مل کر ایک ہو جاتے ہیں، عاشق ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں، رات اور دن کے پردے اٹھ جاتے ہیں اور چاند اور سورج ہم آغوش ہو جاتے ہیں۔ عاشقوں اور معشوقوں کا رنگ سونے اور چاندی کی آمیزش کی طرح مل جاتا ہے اور رافضی یہ دیکھ کر انگشت بہ دنداں رہ جاتا ہے کہ علی اور عمر ایک ہیں۔ [۱۳] چناں چہ اس منزل پر بندے اور خدا کا تضاد بھی ختم ہو جاتا ہے، اس لیے کبیر اپنی بعض نظموں میں دونوں کے لیے ایک سا اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں:

ازل میں وہ اکیلا تھا اور اس کا اپنا وجود ہی اس کے لیے کافی تھا۔ وہ جس کا نہ رنگ ہے نہ روپ ہے، وہ جو بے صفات ہے۔ نہ تو ابتدا تھی نہ ارتقا نہ انتہا، نہ اندھیرا تھا نہ دھندلکا نہ اجالا، نہ زمین تھی نہ ہوا تھی نہ آسمان، نہ آگ تھی نہ پانی، نہ گنگا جمنا اور سرسوتی کے دھارے تھے، نہ سمندر تھا نہ موجیں، نہ گناہ تھا نہ ثواب، نہ وید پُران تھے نہ قرآن۔ (نظم ۸۱)

نہ میں دھرمی ہوں نہ اَدھرمی، نہ میں قانون کا بندہ ہوں نہ خواہشوں کا غلام۔ نہ میں بولتا ہوں نہ سنتا ہوں، نہ میں عابد ہوں نہ معبود، نہ میں جبر کے قبضے میں ہوں نہ اختیار کے، نہ میرا کسی سے تعلق ہے نہ بے تعلق ہوں، نہ میں کسی سے دور ہوں نہ کسی سے قریب، نہ ہم جہنم جاتے ہیں نہ جنت کا راستہ لیتے ہیں۔ سب کام ہم نے کیے ہیں لیکن ہر کام سے بے نیاز ہیں۔ اس فلسفے کے سمجھنے والے کم ہیں لیکن جس نے سمجھ لیا وہ مطمئن ہو گیا۔ کبیر نہ تو کسی مت کا بانی ہے نہ کسی مت کا مٹانے والا۔ (نظم ۹۷)

اس کے بعد کبیر کی طرح یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وحدت کے کثرت میں تبدیل ہونے اور تخلیق کائنات سے پہلے، جب وشنو اور شو کا بھی وجود نہیں تھا، میں ذاتِ مطلق (برہم) کے عشق میں مبتلا تھا یعنی اس کے ساتھ ایک تھا (نظم نمبر ۲۹) اور رومی کی طرح یہ بھی دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ سب کچھ میں ہوں: کعبہ بھی میں ہوں، کعبے کے بت کدے میں بیٹھنے والا ہر بت بھی میں ہی ہوں اور انجیل اور زبور اور قرآن بھی میں ہوں [۱۲] اس لیے کہ:

در عشق نہ جسمم و نہ جانم چیزے عجبم نہ ایں نہ آنم
افزوں ز زمان و در زمانم بیروں ز مکان و در مکانم

ہر جا کہ رَوَم خراب عشقم　　من کعبہ و بُت کدہ نہ دانم

ہم سایۂ آفتاب ذاتم　　ہم موجِ محیطِ بیکرانم

(ترجمہ: عشق میں نہ میں جسم ہوں نہ جان، نہ یہ ہوں نہ وہ۔ وقت سے بڑا ہوں اور وقت کے پیمانے میں سمایا ہوا ہوں۔ مکان (Space) سے بالا ہوں اور مکان میں موجود ہوں۔ جہاں بھی جاؤں میں عشق کا متوالا ہوں۔ میں کعبہ اور بت کدہ کچھ بھی نہیں جانتا۔ میں آفتابِ ذات (برھم) کا نور ہوں اور ناپیدا کنار سمندر کی موج۔

ان عاشقوں کی ایک ہی منزل ہے، منزلِ کبریا۔ کبیر کے الفاظ میں ''نشانہ آسمان کی اوٹ میں ہے۔ داہنی طرف سورج ہے، بائیں طرف چاند اور نشانہ بیچ میں چھپا ہوا ہے۔ تن کی کمان ہے اور عشق کی ڈوری اور میں نے شبد (صوتِ سرمدی) کا تیر تان لیا ہے۔'' (نظم ۱۲۲) اور رومی کے الفاظ میں:

از کمانِ شوق تیرِ معرفت　　راست کردہ بر نشاں انداختیم

(ترجمہ: شوق کی کمان میں معرفت کے تیر کو سیدھا کر کے میں نے نشانے پر مار دیا ہے۔)

اس مقام پر کبیر کی آواز رومی اور دوسرے عظیم صوفی اور سنت شاعروں کی آواز کی طرح صرف وحدانیت کے جذبے سے سرشار ہے (نظم نمبر ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۹۴، ۹۶)۔ اور اس سرشاری کے عالم میں کسی ظاہری رسم یا ظاہری عبادت کی گنجائش نہیں ہے[۱۵]۔ وہ وحدت میں خلل ڈالتی ہے، اور جس کو اس عالم میں عبادت کے رسوم سوچنے کی فرصت مل گئی وہ صحیح معنوں میں سرشار نہیں ہے، اس لیے وہ یا تو دکھاوے میں مبتلا ہو جاتا ہے یا عبادت کے فرق پر اور رسموں کی ظاہری شکلوں پر لڑتا جھگڑتا ہے، جس کی وجہ سے خدا کی مخلوق میں اختلاف پیدا ہوتا ہے اور نفاق کے دروازے کھلتے ہیں:

> دیکھو سادھو، ساری دنیا پاگل ہو گئی ہے۔ سچی بات کہو تو مارنے کو دوڑتے ہیں لیکن جھوٹ پر ساری دنیا کا ایمان ہے۔ ہندو رام کا نام لیتا ہے اور مسلمان رحمان کا اور دونوں آپس میں لڑتے مرتے ہیں،

لیکن حقیقت سے کوئی واقف نہیں۔ مجھے دھرم اور اس کے قوانین کے ماننے والے بہت ملے جو ہر صبح اشنان کرتے ہیں اور آتما کو چھوڑ کو پتھر کی پوجا کرتے ہیں۔ اُن کا علم اور عرفان جھوٹا ہے۔ میں نے پیر اور مرید بہت دیکھے ہیں جو کتاب اور قرآن پڑھتے رہے ہیں۔ وہ قبر دکھا کر لوگوں کو مرید بناتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے خدا کو نہیں پہچانا ہے۔ (نظم نمبر ۱۱۷)

اللہ دین کا اول اصول ہے اور اس نے زبردستی کی ہدایت نہیں فرمائی ہے۔ تمھارے پیرومرشد کون ہیں اور کہاں سے آئے ہیں؟ روزے رکھنے، نماز گزارنے اور کلمہ پڑھنے سے جنت نہیں ملتی۔ کاش کوئی یہ بات جانے کہ ایک دل میں ستر کعبے ہیں۔ اپنے محبوب کو پہچانو اور دل میں رحم پیدا کرو اور مال و متاع کو حقیر سمجھو۔ بہشت تو تب ملتی ہے جب سائیں کو اپنے پاس محسوس کریں۔ (نظم نمبر ۱۱۸)

اے سادھو، یہ پانڈے بڑے مشاق قصائی ہیں۔ ان کے دل میں ذرا بھی رحم نہیں۔ اشنان کر کے اور تلک لگا کر بیٹھتے ہیں اور بڑی باقاعدگی سے دیوتا کی پوجا کرتے ہیں۔ یہ اپنی آتما کو ایک پل میں مار دیتے ہیں اور خون کی ندی بہا دیتے ہیں۔ یہ بہت مقدس ہیں اور اونچے خاندان کے ہیں۔ لوگوں کا پاپ کاٹنے کے لیے یہ کتھا سناتے ہیں اور کام ان سے بہت نیچے کرواتے ہیں۔ میں نے دونوں کو ایک ساتھ ڈوبتے دیکھا ہے۔ (نظم نمبر ۱۱۲)

مالا، لکڑ، ٹھاکر، پتھر، تیرتھ، سگرے پانی
راما کرشنا مرتے دیکھے، چاروں وید کہانی

کنکر پتھر جوڑ کے، مسجد لئی بنائے

وا چڑھ ملّا بانگ دے، کا بہرو بھیو کھدائے

اور اس سب سے کبیر نے ایک ہی نتیجہ نکالا تھا:

پوتھی پڑھ پڑھ جگ مُوا، پنڈت بھیا نہ کوئے

ڈھائی اچھر پریم کے پڑھے سو پنڈت ہوئے

اس میں دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ دیوناگری میں جب ''پریم'' لکھا جاتا ہے تو اس میں صرف ڈھائی حرف ہوتے ہیں۔

ظاہری مذہب سے بغاوت اور باطنی مذہب کی تبلیغ کا انقلابی پہلو یہ تھا کہ اس نے قرونِ وسطیٰ کے انسان کو خودداری، عزتِ نفس اور خوداعتمادی عطا کی اور انسانوں کو انسانوں سے محبت کرنا سکھایا[16]۔ سنتوں اور صوفیوں کے پاس اتنی طاقت تو نہیں تھی کہ وہ اس ظلم اور بدکاری کے خلاف لڑ سکتے جن کا مرکز شاہی دربار اور امیروں کے محل تھے، اس لیے انھوں نے ان کی طرف سے انتہائی حقارت کے ساتھ منہ پھیر لیا اور صبر و قناعت کی تعلیم دی۔ قناعت کا مقصد ترکِ دنیا نہیں تھا بلکہ بادشاہوں، درباریوں اور امیروں سے بے نیاز ہو کر تجارت اور جسمانی محنت سے روزی کمانا تھا، جس کا نمونہ کبیر نے پیش کیا ہے۔ اس زمانے میں تجارت کو شاہی ملازمت کے مقابلے میں حقیر سمجھا جاتا تھا اس لیے تجارت اور دستکاری کی آمدنی پر قناعت کرنا اور صبر و شکر کی زندگی گزارنا سب سے بڑی قناعت تھی۔ (شبلی نعمانی، ''شعرالعجم'') اور یہ قرونِ وسطیٰ سے جدید صنعتی اور تجارتی عہد کی طرف پہلا قدم تھا اس لیے تصوف اور بھگتی نے جاگیرداری نظام کی فکری بنیادوں کو ہلا دیا۔

کبیر کی تعلیمات نے عام ہندو اور مسلمانوں کو اپنا گرویدہ بنا لیا لیکن تنگ نظروں کی آنکھوں میں کانٹے کی طرح کھٹکتے رہے۔ اس لیے انھوں نے کبیر کے خلاف ہنگامہ برپا کر دیا اور بادشاہِ وقت سکندر لودھی تک شکایت پہنچی۔ یہ تو پتا نہیں چلتا کہ سکندر لودھی

نے نے کبیر کو سزا دی یا معاف کر دیا، لیکن یہ ضرور ہوا کہ کبیر نے کچھ عرصے کے لیے بنارس چھوڑ دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی تعلیمات دور دور تک پھیل گئیں۔

ڈاکٹر تاراچند کے الفاظ میں کبیر ''پہلا شخص ہے جس نے ایک مرکزی مذہب، ایک بیچ کی راہ کا بے باکانہ آگے آ کر اعلان کیا۔ اس کا نعرہ پورے ہندوستان میں گونج اٹھا اور سیکڑوں مقامات سے اس کی آواز بازگشت سنی گئی... کبیر کے پیروانِ مذہب کی تعداد اتنی اہمیت نہیں رکھتی جتنا کہ کبیر کا وہ اثر جو پنجاب، گجرات، اور بنگال تک پھیل گیا اور دورِ مغلیہ میں بڑھتا گیا۔'' (''تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات''، ص ۲۷۰)

دوسرے صوفیوں اور سنتوں کی تعلیمات کے ساتھ مل کر کبیر کی تعلیمات اور تصورات شمالی ہندوستان کی تقریباً تمام زبانوں کے ادب میں سرایت کر گئے۔ ان کے براہِ راست اثرات کا سراغ گرونانک کی تعلیمات میں بھی ملتا ہے اور آج کے عہد میں ٹیگور کے تصورات میں بھی۔ کسی شاعر کو اس سے بڑا خراجِ تحسین اور کیا مل سکتا ہے۔

ہمیں آج بھی کبیر کی رہنمائی کی ضرورت ہے۔ اس روشنی کی ضرورت ہے جو اس سنت صوفی کے دل سے پیدا ہوئی تھی۔ آج دنیا آزاد ہو رہی ہے، سائنس کی بے پناہ ترقی نے انسان کا اقتدار بڑھا دیا ہے، صنعتوں نے اس کے دست و بازو کی طاقت میں اضافہ کر دیا ہے، انسان ستاروں پر کمندیں پھینک رہا ہے، پھر بھی حقیر ہے، مصیبت زدہ ہے، دردمند ہے، وہ رنگوں میں بٹا ہوا ہے، قوموں میں تقسیم ہے، اس کے درمیان مذاہب کی دیواریں کھڑی ہوئی ہیں، فرقہ وارانہ نفرتیں ہیں، طبقاتی کشمکش کی تلواریں کھنچی ہوئی ہیں، بادشاہوں اور حکمرانوں کی جگہ بیوروکریسی لے رہی ہے، دلوں کے اندر اندھیرے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی خودغرضیاں اور رعونتیں ہیں جو انسان کو انسان کا دشمن بنا رہی ہیں۔ جب وہ حکومت، شہنشاہیت اور اقتدار سے آزاد ہوتا ہے تو خود اپنی بدی کا غلام بن جاتا ہے۔ اس لیے اس کو ایک نئے یقین، نئے ایمان اور نئی محبت کی ضرورت ہے، جو اتنی ہی پرانی ہے جتنی کبیر کی آواز، اور اس کی صدائے بازگشت اس عہد کی نئی

آواز بن کر سنائی دیتی ہے:

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زورِ بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں
ولایت، پادشاہی، علمِ اشیا کی جہانگیری
یہ سب کیا ہیں، فقط اک نکتۂ ایماں کی تفسیریں
براہیمی نظر پیدا مگر مشکل سے ہوتی ہے
ہوس چھپ چھپ کے سینے میں بنا لیتی ہے تصویریں
تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے
حذر اے چیرہ دستاں، سخت ہیں فطرت کی تعزیریں
حقیقت ایک ہے ہر شے کی، خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرّے کا دل چیریں
یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

(اقبال)

یہ کبیر کی، رومی، غرض تمام سنتوں اور صوفیوں کی تعلیمات کی نئی تفسیر ہے جو ایک نئی انسانیت کی بشارت لیے ہوئے ہے۔

سردار جعفری

بمبئی، اگست ۱۹۶۵ء

حواشی:

۱ کہا جاتا ہے کہ سوامی رامانند کا معتقد ایک برہمن ان سے ملنے آیا تو اس کے ساتھ اس کی بیوہ بیٹی بھی تھی۔ لڑکی کے سلام کے جواب میں رامانند نے بیٹا ہونے کی دعا دی۔ یہ سن کر برہمن گھبرا گیا لیکن رامانند جی نے کہا کہ میرے الفاظ خالی نہیں جا سکتے۔ چناں چہ اس بیوہ برہمنی کے پیٹ سے کبیر پیدا ہوئے۔ ماں نے بدنامی کے ڈر سے بچے کو ایک تالاب کے کنارے پھینک دیا۔ اتفاق سے بنارس کا ایک مسلمان نجلا ہا اپنی بیوی نیمہ کے ساتھ اُدھر سے گزرا۔ وہ دونوں اس بچے کو اُٹھا لائے اور اس کی پرورش اپنے بیٹے کی طرح کی۔ جب قاضی سے نام رکھنے کی فرمائش کی تو فال میں کبیر کا لفظ نکلا۔ اس واقعے کی صحت کے متعلق کوئی تاریخی شہادت پیش نہیں کی جا سکتی لیکن میرا خیال ہے کہ کبیر کی موت کے افسانے کی طرح (جس کا ذکر آگے آئے گا) یہ افسانہ بھی ان کے ہندو مسلم اتحاد کی تعلیم پر زور دیتا ہے۔

۲ آٹھویں صدی شنکر اچاریہ کی صدی ہے۔ اس پر اختلاف رائے ہے کہ بودھ دھرم کے زوال میں اور اسباب کے علاوہ شنکر اچاریہ کا بھی کچھ حصہ ہے یا نہیں۔

۳ وہ جسے اسلامی جمہوریت کہتے ہیں اس پر ابتدا میں عرب کی قبائلی جمہوریت کے اثرات تھے۔ پیغمبر اسلام کی وفات کے تیس سال کے اندر عرب سماج جب قبائلی منزل سے نکل کر جاگیرداری عہد میں داخل ہو گیا اور جاگیرداری شہنشاہیت اُموی اور عباسی خلفا کی سلطنت کی شکل میں ظاہر ہوئی تو مذہبی جمہوریت، جو خدا کے سامنے محمود اور ایاز کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیتی ہے، معاشی جمہوریت کے ہم معنی بننے کی صلاحیت کھو چکی تھی۔ یوں تو حاکم اور محکوم دونوں مسلمان تھے، لیکن اسلام کے نام پر ایک طبقاتی نظام حکومت کر رہا تھا۔ جب حاکم اپنے محکوموں کو ان کا جمہوری حق نہیں دیتے تھے تو محکوم نئے فرقوں کی شکل میں اپنی تنظیم کرتے تھے اور یہ فرقے مذہبی لباس پہن کر ظاہر ہوتے تھے۔ اسلام کی ابتدائی صدیوں میں یہ عمل بہت بڑے پیمانے پر پہلے ایران اور پھر پورے مشرق وسطیٰ میں نظر آتا ہے اور صوفی تحریک کے سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ ہندوستان میں جو مسلمان فاتح آئے وہ بھی اپنے ساتھ اسلامی

جمہوریت کا تصور لے کر نہیں آئے تھے۔ ان کے پاس ایک جاگیرداری شہنشاہیت کا تصور تھا جس میں حاکم اور محکوم کا فرق نمایاں تھا، خاندانی بزرگی اور شرافت پر زور تھا۔ ہاں وہ جذباتی مقاصد کے لیے ضرور اسلام کا نام استعمال کرتے تھے۔

۴

''جات جلاہا نام کبیرا، اج ہوں پنچو ناہیں
تہاں جاہو جہاں پاٹ پٹمبر اگر چندن گھس لیناں
آئی ہمارے کیا کرو گی، ہم تو جات کمیناں''

ان دو مصرعوں میں ''پاٹ پٹمبر'' کا لفظ سب سے زیادہ اہم ہے اور اس کے وہ تمام معنی ہیں جو اوپر دیے گئے ہیں۔

(*A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English* by John. T. Platts)

۵

کافرِ عشقم، مسلمانی مرا درکار نیست
ہر رگِ جاں تار گشتہ حاجتِ زنّار نیست

(امیر خسرو)

(ترجمہ: میں وہ کافر ہوں جس نے عشق کو خدا مانا ہے اب مجھے اسلام کی ضرورت نہیں۔ میری ایک ایک رگ تار بن گئی ہے، پھر میں جنیو پہن کر کیا کروں۔)

۶ یہ دلچسپ بات ہے کہ کبیر کا خاندان ہندو سے مسلمان ہوا تھا اور اقبال کا خاندان بھی۔ کبیر نے اپنے آپ کو مسلمان کہہ کر برہمن پر طنز کیا اور اقبال نے اپنے آپ کو برہمن کہہ کر مسلمانوں کے سامنے فخر و مباہات سے کام لیا۔ ''برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است۔'' کبیر نے اپنی شاعری میں ہندو تشبیہ اور استعارہ استعمال کیا اور اقبال نے اسلامی روایات سے اپنی تشبیہ اور استعارے لیے، حالاں کہ ان کے فلسفۂ خودی پر اپنشد اور ویدانت کا اچھا خاصا اثر ہے جس پر ابھی تک تحقیقی کام نہیں کیا گیا ہے۔

۷ مولانا جلال الدین رومی کے نزدیک انا الحق انکسار کی آخری منزل ہے۔ جس طرح شہد میں ڈوبی ہوئی مکھی ہل نہیں سکتی اسی طرح استغراق کے عالم میں کوئی صوفی انا العبد (میں بندہ

ہوں) نہیں کہہ سکتا کیوں کہ اس میں دوئی ہے، ایک خدا اور ایک بندہ، اور یہ غرور کی منزل ہے۔ خدا کے وجود کے سامنے اپنے وجود کا اعلان ہے۔ (مثنوی کا انگریزی ترجمہ، از نکلسن، ساتویں جلد)۔ لیکن یہ کہنے کا حق صرف اہلِ باطن کو ہے، اہلِ ظاہر کو نہیں کیوں کہ اس کی سزا موت ہے جسے اہلِ باطن جشنِ عروسی سمجھتے ہیں اور اہلِ ظاہر سزا کا نام دیتے ہیں۔

۸ کبیر سے پہلے ہندی زبان نے کوئی بڑا شاعر پیدا نہیں کیا۔ ملک محمد جائسی کی تاریخ پیدائش ۱۴۹۴ء ہے اور ''پدماوت'' کی ابتدا ۱۵۴۰ء میں شیر شاہ سوری کے عہد میں ہوئی جب کہ کبیر کا انتقال ۱۵۱۸ء میں ہو چکا تھا۔ اس لیے مسلم صوفیوں کے ذریعے سے کبیر کے پاس کئی سو برس کی فارسی روایت آئی۔ صوفی حلقوں میں رومی، سعدی، عطار اور حافظ کا کلام عام طور سے پڑھا جاتا تھا اور کبیر کی شاعری میں ان کے اثرات کی شہادتیں موجود ہیں۔

۹ تصوف میں سالک کو کئی مقامات سے گزرنا پڑتا ہے۔ انھی میں ایک مقامِ بقا ہے اور ایک مقامِ فنا۔ دونوں ایک دوسرے کے مقابل ہیں۔ فارسی میں رومی مقامِ بقا کے شاعر ہیں۔ جس طرح کوئی دوسرا صوفی شاعر رومی کے قریب نہیں پہنچتا اسی طرح کوئی دوسرا سنت شاعر کبیر کے قریب نہیں پہنچ پاتا۔

۱۰ قرآن میں آیا ہے کہ ایک رات رسول اللہ آسمان پر تشریف لے گئے۔ مسلم عالموں کی اکثریت یہ مانتی ہے کہ یہ جسمانی تجربہ تھا۔ لیکن بعض عالموں کا یہ خیال ہے کہ رسول اللہ جسمانی طور سے تشریف نہیں لے گئے تھے بلکہ یہ ایک روحانی تجربہ تھا۔ اس لیے دو اصطلاحیں بن گئی ہیں: معراجِ جسمانی اور معراجِ روحانی۔

۱۱ اصل عربی لفظ اللہ ہے، ایرانیوں نے اس کا ترجمہ خدا کیا، کبیر نے جگدیش اور رام کر دیا۔ اگر خدا قابلِ قبول ہے تو جگدیش بھی قابلِ قبول ہو سکتا ہے۔

۱۲ اس غزل کا دوسرا شعر فروزانفر کے مرتبہ دیوان شمس تبریز (تہران ایڈیشن) میں نہیں ہے۔ مجھے بچپن سے یاد ہے اور افضل اقبال نے اپنی انگریزی کتاب *Life and Work of Rumi* (لاہور ایڈیشن) میں بھی اس شعر کو اسی غزل کا حصہ قرار دیا ہے۔ میرے دریافت کرنے پر انھوں نے پروفیسر نکلسن کا حوالہ دیا۔

۱۳ اقتباس از اشعار ''مثنوی معنوی'' بحوالہ ''سوانح مولانا روم''، شبلی نعمانی۔ (مطبوعہ مجلس

ترقی ادب، لاہور، صفحہ ۲۸) شیعوں کو رافضی کہتے ہیں جو حضرت عمر کی خلافت کو تسلیم نہیں کرتے۔ آخر میں اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔

۱۴

قاب قوسین و تدلی یا دنی ہر سہ بہم
بلکہ انجیل و زبور و مصحف و قرآں منم
عزی و لات و چلیپا، ہبل و طاغوت وصنم
کعبہ و سعی و صفا و مذبح و قرباں منم

(رومی)

۱۵ دونوں ٹکڑے قرآن کی آیتوں سے لیے گئے ہیں۔

"Permit me not henceforward to know thee thus imperfectly through these messengers... Free me henceforward from dependence upon oratories, images and pictures which purport to represent thee, upon the beauties of nature which reveal thee, and even upon words which speak of thee. It is for thee alone, for thyself, that I yearn. Therefore surrender thou thyself now completely." (*St. John of Cross* by A Peers, p.48; quoted by Bankey Bihari, in *Sufis, Mystics and Yogis of India*.)

۱۶

Tasavvuf was one of the strongest forces making for active benevolence and service to mankind in the past. Its leading exponents, e.g. Rumi, Hafiz, Attar and Jami, were the master spirits of their times. The ethical system they preached is the highest we can conceive. They believed that virtue is its own reward, and condemned the calculating goodness of the selfish clergy whose piety and devotion were motivated by the desire of reward in the hereafter. More important still, Tasavvuf gave self-respect to mankind. During the middle ages when man had been reduced to the position of an abject

slave by despotism, it was mysticism alone that glorified him as divine in origin and gave him hope and confidence. The greatest service of Tasavvuf was that it was the only tolerant system in a world from which tolerance had been ruthlessly outlawed." (*A History of Urdu Literature* by Mohammad Sadiq, Oxford Univeristy Press, p.9)

کبیر بانی

(۱)

موکوں کہاں ڈھوڑھے بندے، میں تو تیرے پاس میں
نا میں دیول، نا میں مسجد، نا کعبے کیلاس میں
نا تو کون کریا کرم میں، نہیں یوگ بیراگ میں
کھوجی ہوئے تو تُرتے ملیہوں پل بھر کی تالاس میں
کہیں کبیر سنو بھائی سادھو،
سب سوانسوں کی سوانس میں



ترجمہ:

اے بندے، تو مجھے کہاں ڈھونڈتا پھر رہا ہے، میں تو تیرے پاس ہی ہوں۔ نہ میں مندر میں ہوں نہ مسجد میں، نہ کعبے اور کیلاش میں۔ نہ کسی ظاہری عبادت میں ہوں نہ یوگ بیراگ میں۔ اگر سچے دل سے کھوجنے والا ہو تو پل بھر کی تلاش میں مل جاؤں گا۔ کبیر کہتے ہیں بھائی سادھو سنو، وہ تو ہر سانس میں موجود ہے۔

حاشیہ:

اسلامی عقیدے میں خدا رگ جان سے بھی زیادہ قریب ہے، تصوف کی روایات میں

اور اردو فارسی شاعری میں اس کی بے شمار مثالیں ملیں گی:

دل کے آئینے میں ہے تصویر یار
اک ذرا گردن جھکائی دیکھ لی

(نامعلوم)

جنھیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانۂ دل کے مکینوں میں

(اقبال)

نہ تو اندر حرم گنجی، نہ در بت خانہ می آئی
و لیکن سوے مشتاقاں چہ مشتاقانہ می آئی
قدم بیباک تر زن در حریم جان مشتاقاں
تو صاحب خانۂ آخر چرا دُزدانہ می آئی

(ترجمہ: تو کعبے میں سماتا ہے اور نہ بت خانے میں لیکن اپنے چاہنے والوں کے پاس کتنا خوش ہو کر آتا ہے، ذرا چاہنے والوں کے دل (حریم جان = خلوت خانۂ روح) میں نڈر ہو کر قدم رکھ۔ آخر تو اس گھر کا مالک ہے پھر چوروں کی طرح آنے کی کیا ضرورت ہے۔ اقبال۔)

بنگال کے باؤل بھگتوں کے یہاں بھی یہ تصور عام ہے:

''اے دل میں مکّے اور مدینے کیوں جاؤں
مرا محبوب (مونیر مانش) تو میرے پہلو میں ہے
اس سے انجان ہو کر، اس سے دور رہ کر میں دیوانہ ہو جاتا ہوں
مندر اور مسجد میں عبادت کہاں
ہر قدم پر مکہ ہے، ہر قدم پر کاشی
میری زندگی کا ایک ایک پل مبارک ہے''

(اے کے سین کی انگریزی کتاب "ہندوازم" سے ترجمہ)

اس تصور کی ابتدا اُپنشد اور ویدانت سے ہوئی ہے اور یہ شاعری اور فلسفے کے غیر مذہبی (Secular) تصور کی طرف انسان کا پہلا قدم ہے جس میں مذہبی کتابوں اور عبادت خانوں کو چھوڑ کر انسان نے انسان کی روح کے اندر جھانکنے کی اور اس کی ذات میں دلچسپی لینے کی کوشش کی ہے۔

(۲)

سنتن جات نہ پوچھو نرگنیاں
سادہ براہمن، سادہ چھتری، سادھے جاتی بنیاں
سادھن ماں چھتیس کوم ہے، ٹیڑھی تور پُچھنیاں
سادھے ناؤ، سادھے دھوبی، سادہ جات ہے بریاں
سادھن ماں ریداس سنت ہیں سُپچ رشی سو بھنگیاں
ہندو تُرک دُئی بنے ہیں، کچھو نہیں پہچنیاں

❋

ترجمہ:

اے نادانو! سنتوں کی ذات کیا پوچھتے ہو۔ (بھگوان کو ڈھونڈنے والے) سادھو برہمن بھی ہیں اور چھتری بھی اور بنیے بھی۔ سادھوؤں میں چھتیس ذاتیں اس کو تلاش کر رہی ہیں۔ تمھارا سوال کتنا احمقانہ ہے۔ نائی، دھوبی، بڑھئی سب ہی سادھو ہیں۔ انھیں میں سنت ریداس ہیں اور انھیں میں سُپچ، رشی جنھیں لوگ بھنگی سمجھتے ہیں۔ خواہ مخواہ ہندو اور مسلمان دو مذہب بن گئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان میں کوئی فرق نہیں۔

حاشیہ:

سنت ریداس: اصلی نام روی داس ہے۔ کبیر کے گرو سوامی رامانند کے بارہ چیلوں میں

ریداس بھی ایک ہیں جو ذات کے چمار تھے، وہ بھی غالباً کاشی کے رہنے والے تھے۔ ان کی کوئی مکمل کتاب یا مجموعہ نہیں ملتا، لیکن کچھ نظمیں (غالباً چالیس پد) سکھوں کی مقدس کتاب گروگرنتھ صاحب میں شامل ہیں۔

یہ عجیب اور دلچسپ بات ہے کہ قرونِ وسطیٰ کی وہ انسان دوست تحریک جس نے پہلی بار انسانی برادری کو ایک سمجھا اور مذہب کو عشق بنا دیا اور جو یورپ میں مسٹی سزم، ایران اور اسلامی دنیا میں تصوف اور ہندوستان کے ہندوؤں میں بھگتی اور چین میں چی این اور جاپان میں ژن (دھیان کی بگڑی ہوئی شکل) کے نام سے مشہور اور مقبول ہوئی، ایک ایسی تحریک تھی جس کی ظاہری شکلوں پر ان علاقوں کے مذہب کا رنگ چڑھا ہوا تھا لیکن اندرونی طور سے، یعنی اپنے معنی اور مقصد کے اعتبار سے، ایک تھی، شروع سے آخر تک اس عہد کے دستکاروں کے ہاتھوں میں رہی؛ عیسائی مسلک پال خیمہ دوز تھے، منصور حلاج بڑھئی اور خود کبیر جُلاہے تھے۔

ایک عیسائی نے حضرت عیسیٰ کو بھی دستکاروں کے زمرے میں شامل کر دیا ہے:

''وہ ہاتھ جو رحمتِ خداوندی بن کر لوگوں کے سروں پر سایہ فگن ہوتے تھے، جو نابینا آنکھوں کو بینائی عطا کرتے تھے اور جذامیوں کو اچھا کر دیتے تھے، جن کی ہتھیلیاں صلیب پر زخمی ہو گئی تھیں، وہ ہاتھ محنت سے چور اور پسینے سے تر ہو چکے تھے، وہ کیلیں ٹھونکنا جانتے تھے۔ وہ ایک سادہ محنت کش کے ہاتھ تھے۔ حضرت عیسیٰ نے انسانی روح کو سُدھارنے اور نکھارنے سے پہلے مادّے کو اپنے ہاتھوں سے سنوارا تھا۔''

(Giovanni Papini, *Life of Christ*)

ڈاکٹر رادھا کمد مکرجی نے اپنی انگریزی کتاب ''ہندو سویلیزیشن'' (مطبوعہ بھارتیہ ودیا بھون، بمبئی، جلد ۱، صفحہ ۱۵۵) میں ہندوستان کی مختلف جاتیوں اور وَرنوں کے فرائض بیان کیے ہیں: ''براہمن: تعلیم دینا، قربانی اور مذہبی رسوم ادا کرنا، دان یا خیرات وصول کرنا؛ چھتری (کشتری): حفاظت اور حکومت کرنا؛ ویش: تجارت اور کھیتی کرنا، جانور

پالنا، بیننگ؛ شودر: سچائی، صفائی، انکسار، آچمن منتر کے بغیر اشنان، لاشیں اٹھانا اور جلانا، اپنی ہی جاتی میں شادی کرنا، اونچی جاتیوں کی خدمت کرنا اور شِلپ ورتی یعنی دستکاری کرنا، نائی، دھوبی، مصور، بڑھئی، لوہار کا پیشہ اختیار کرنا۔''

ایسی صورت میں ظاہر ہے کہ سماج کی ترقی، جاگیرداری کے زوال اور تجارت اور ابتدائی سرمایہ داری کی نشو و نما کے ساتھ ساتھ ویش اور شودر کا درجہ بڑھ گیا کیوں کہ تجارت، کھیتی، جانور پالنا اور بیننگ ویش کے ہاتھوں میں تھی اور تمام دستکاریاں شودر کے ہاتھ میں۔ بھگتی کی تحریک کے ساتھ ساتھ شاعری اور فلسفے بھی، جو برہموں کی میراث تھے، دستکاروں تک پہنچ گئے۔ اس کا آخری اور بڑا شاعر اور مفکر کبیر ہے۔

پَچ رِشی: کبیر پنتھی گرنتھوں میں یہ بتایا گیا ہے کہ کلجگ کی ابتدا میں جب کبیر صاحب کا ظہور ہوا تو کاشی (بنارس) کے سُدرشن نامی مہاتما نے کبیر سے دکشا (شاگردی) لی۔ وہ ذات کے بھنگی تھے۔ پنڈت ہزاری پرشاد دوئی ویدی نے اپنی ہندی کتاب ''کبیر'' میں لکھا ہے کہ مہابھارت کی لڑائی جیت لینے کے بعد یدھشٹر نے بھائیوں اور عزیزوں کا خون کرنے کے گناہ سے نجات پانے کے لیے ایک بہت بڑا یگیہ کیا۔ سری کرشن نے اس یگیہ میں ایک گھنٹہ باندھ دیا اور کہا کہ جب گھنٹہ سات بار بجے تو سمجھنا چاہیے کہ گناہ سے نجات مل گئی۔ ہزاروں سادھو اور براہمن بھوجن کر چکے مگر گھنٹہ نہیں بجا۔ تب کرشن جی کی ہدایت پر بھیم کاشی کے سُدرشن بھنگی کو بلانے گئے۔ بھیم کے غرور کی وجہ سے سُدرشن نے آنے سے انکار کر دیا۔ تب یدھشٹر خود جا کر انھیں بلا لائے اور بھوجن کرایا۔ ان کے بھوجن کرنے پر گھنٹہ بجا۔ پھر سب لوگ کرشن جی کے کہنے پر پریاگ (الہ آباد) گئے۔ وہاں سنگم کے پانی میں سب نے اپنا اپنا عکس دیکھا۔ صرف سُدرشن بھنگی کا عکس انسان کا تھا، باقی سب کے عکس کتے اور دوسرے جانوروں سے ملتے تھے۔

سنتوں کی کوئی ذات نہیں ہوتی، اس خیال کو صوفیانہ فکر نے اس طرح ادا کیا ہے:

بندۂ عشق شدی، ترک نسب کن جامی

کہ دریں راہ فلان ابن فلاں چیزے نیست

(ترجمہ: اے جامی، اب عشق کی غلامی اختیار کی ہے تو باپ دادا کا نام بھول جاؤ، کیوں کہ اس راستے میں یہ بات کہ فلاں فلاں کا بیٹا ہے بے معنی ہے۔)

باز می گویم و از گفتۂ خود دل شادم

بندۂ عشقم و از ہردو جہاں آزادم

(ترجمہ: میں یہ بات پھر دہرا رہا ہوں اور اس بات سے خوش ہوں کہ میں عشق کا غلام ہوں اور دونوں جہان کی پابندیوں سے آزاد ہوں: حافظ شیرازی)

(۳)

سادھو بھائی، جیوت ہی کرو آسا

جیوت سمجھے، جیوت بوجھے، جیوت مُکتی بواسا

جیوت کرم کی پھانس نہ کاٹی، موئے مُکتی کی آسا

تن چھوٹے جیو ملن کہت ہے، سو سب جھوٹی آسا

اب ہُوں ملا تو تب ہُوں ملے گا، نہیں تو جم پُر باسا

ست گہے ست گرو کو چینہیں، ست نام وسواسا

کہیں کبیر سادھن ہتکاری، ہم سادھن کے داسا

✻

ترجمہ:

میرے بھائی، جب تک زندہ ہو تب تک امید رکھو۔ سمجھ بوجھ زندگی کے ساتھ ہے۔ نجات بھی زندگی ہی میں ممکن ہے۔ اگر تم نے زندگی میں اپنے بندھن نہیں توڑے (کرم کا پھندا نہیں کاٹا) تو مرنے کے بعد نجات کی کیا امید رکھتے ہو۔ یہ ایک خیالِ خام ہے کہ روح تن سے نکل کر بھگوان سے مل جائے گی۔ اگر وہ اب ملا تو تب ملے گا، نہیں تو موت کی نگری میں بسنا پڑے گا۔ ست (صداقت) کو آج گرفت میں لاؤ، ست گرو کو آج پہچانو، ست نام پر آج یقین کرو۔ کبیر کہتے ہیں کہ ہم تو تلاش اور جستجو

کے جذبے کے غلام ہیں، کیوں کہ آخر میں یہی جذبہ کام آتا ہے۔

حاشیہ:

کرم کی پھانس: تمام مذاہب میں یہ عقیدہ عام ہے کہ اخلاقی قوانین خدایا دیوتاؤں کے بنائے ہوئے ہیں اور ان پر عمل کرنا انسان کا فرض ہے۔ اخلاقیات کے اس تصور میں پہلی بنیادی تبدیلی گوتم بدھ (پانچ سو قبل مسیح) نے کی جن کی تعلیم میں اخلاقی قوانین خود انسان بناتا ہے اور ان کو اپنے اوپر عائد کرتا ہے۔ جان نہ لینا، خواہش سے بچنا، جھوٹ اور نشے سے پرہیز کرنا، یہ سب خود اختیاری فرائض ہیں جن سے کوئی ثواب نہیں ملتا بلکہ شعور اور چیتنا پر جلا ہوتی ہے یا وہ پردے اٹھ جاتے ہیں جو شعور اور چیتنا پر پڑے ہوئے ہیں۔ ان فرائض کو ادا کرنا یا ان پر عمل کرنا اچھا کرم ہے اور اس کے مقابلے پر برا کرم ہے، اور دونوں سے عمل اور ردِّعمل کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جو لامتناہی ہے۔ لیکن ہر کرم، چاہے وہ اچھا ہو یا برا، ایک طرح کا الجھاوا ہے، انسان کی گردن میں پڑی ہوئی رسی ہے جو اسے عمل اور ردِّعمل کے لامتناہی سلسلے میں کھینچے لیے جارہی ہے۔ اسی کو کبیر نے ''کرم کی پھانسی'' (پھانس) کہا ہے۔ اس لیے بدھ گیان کی اعلیٰ منزلوں میں اپنے آپ کو اچھے اور برے دونوں طرح کے کرم کے پھندوں سے آزاد کرلینا شامل ہے۔ یہاں سے نروان کی منزلیں شروع ہوتی ہیں۔ بھگتی تحریک پر اور سنت کویوں کے یہاں بدھ دھرم کے اس اخلاقی نظریے کی پرچھائیں اکثر مل جاتی ہے۔ اس خیال کو کبیر نے نظم ٦ میں اس طرح پیش کیا ہے کہ عمل صرف گیان حاصل کرنے کے لیے ہے۔ گیان حاصل ہو جانے کے بعد عمل اسی طرح بے کار اور غیر ضروری ہو جاتا ہے جس طرح پھل آ جانے کے بعد پھول کی ضرورت نہیں رہتی۔

اس نظم کا ایک پہلو اور بھی ہے جو کسی حد تک محدود ہے۔ اس میں شیخ سعدی اور اقبال، کبیر کے ہم خیال ہیں:

تو کار زمیں را نکو ساختی
کہ با آسماں نیز پرداختی

(سعدی)

(ترجمہ: کیا تو نے زمین کا کام سنوار لیا ہے جو آسمان کی طرف پرواز کر رہا ہے؟)

اگر نہ سہل ہوں تجھ پر زمیں کے ہنگامے
بُری ہے مستیِ اندیشہ ہائے افلاکی

(اقبال)

(۴)

باگوں نا جارے نا جا، تیری کایا میں گل جار
سہس کنول پر بیٹھ کے، تو دیکھے روپ اپار



ترجمہ:

ارے باغوں میں کیا مارا مارا پھر رہا ہے، خود تیرے وجود میں گلزار ہے، ہزار پنکھڑیوں کے کنول (دل) پر بیٹھ کر تو حسنِ مطلق کا لامتناہی جلوہ دیکھ سکتا ہے۔

حاشیہ:

سہس کنول (سہسر = ہزار) ہزار پنکھڑیوں کا کنول۔ ہائن رش زمر (Heinrich Zimmer) نے اس کی تشریح اس طرح کی ہے کہ تخلیق، تخریب اور تخلیقِ نو کا ازلی اور ابدی عمل جاری ہے۔ وہ مہا پرش، وہ سویم بھو، وہ ذاتِ مطلق جسے وشنو کہتے ہیں اور جو کائنات (Cosmos) کے اصولِ اول، بنیادی پانی کی تاریک سطح پر تیر رہا ہے، جب اپنے لطف و کرم سے، اپنی خوشنودی کی خاطر، آفاق (Universe) کو پھر سے تخلیق کرنا چاہتا ہے تو اس کی ناف سے ایک تنہا کنول باہر نکلتا ہے جس میں خالص سونے کی ہزار پنکھڑیاں سورج کی آب و تاب سے جگمگاتی ہیں اور یہ خالق آفاق کنول کے ساتھ

ساتھ برہما کو بھی باہر نکالتا ہے جو کنول کے بیچوں بیچ بیٹھا ہوا تخلیقی طاقتوں کے نور سے جگمگا رہا ہے۔

یہ برہما ایک ایسا یوگی ہے جسے اپنے اوپر اور کائنات اور آفاق کی طاقتوں پر پورا پورا قابو ہے۔ جب کوئی انسان اپنی تپسیا سے روحانی طور پر اعلیٰ مقام حاصل کر لیتا ہے تو وشنو اس کا اعتراف کرتا ہے اور وہ شخص بھی جلیل القدر یوگی ہو جاتا ہے اور تخلیق کائنات و آفاق کے اس سنہرے سنگھاسن، سبس کنول، پر بیٹھ کر لامحدود حسن (روپ اپار) کا جلوہ دیکھ سکتا ہے۔

کبیر کے دوہے کی معنویت یہیں تک ہے، لیکن یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ برہما کے کنول کو زمین کا ہیولیٰ بھی مانا جاتا ہے بلکہ وہ خود زمین کی دیوی دھرتی ماتا ہے۔ ہندو صنمیات (Iconography) اور اساطیری نشانات (Mythological symbols) کے اعتبار سے اس کنول کی پنکھڑیوں کی اوپری سطح پر وہ سرزمینیں آباد ہیں جن تک رسائی ممکن نہیں۔ پنکھڑیوں کی نچلی پشت پر سانپوں اور جنوں (یکش) کی بستیاں ہیں اور اس پھول کے دل (وسط) میں وہ براعظم ہے جس کا ایک حصہ بھارت ورش ہے۔

ایک اور علامت = کائناتی گہرائیوں (Cosmic Abys) میں بھرے ہوئے تاریک پانیوں پر زمین اس طرح تیرتی ہے جیسے لاشعور کے تاریک سمندر میں شعور کا جگمگاتا ہوا کنول تیر رہا ہو۔ یہ کنول تخلیق کا دروازہ، کائنات کی کوکھ ہے۔ یہ تخلیقی اصول کی پہلی پیدائش ہے۔ اس کے دل سے برہما پیدا ہوتا ہے۔ کبھی پانی عورت ہے اور کنول تخلیقی عضو اور کبھی خود کنول دھرتی ماتا اور نمی کی دیوی ہے۔

ویدوں کی ابتدائی روایات میں کنول کی دیوی کا ذکر نہیں ہے۔ آریوں نے بعد میں اسے قدیم ہندوستان کے غیر آریائی باشندوں کی عوامی تہذیب اور عوامی روایات سے اخذ کیا اور اسے شری اور لکشمی کے ناموں سے یاد کیا۔ لکشمی، جو دولت کی دیوی

ہے، کنول کی علامت رکھتی ہے، اس لیے اس کو کنول کی بیٹی ''پدم سنبھووا'' کہا گیا ہے زمانۂ ماقبلِ تاریخ کے قدیم غیر آریائی ہندوستان میں وہ چاول اور دھان کی دیوی ہے۔ اب وہ ہندوستانی دیومالا کی سب سے زیادہ محبوب، مقبول، پیاری اور ہر دل عزیز دیوی ہے جو تصویروں میں کنول کے پھول پر کھڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی اس کے بازو سے کنول کا پھول اور اس کا ڈنٹھل زیور کی طرح لپٹا ہوتا ہے۔ بدھ آرٹ میں کنول پر بیٹھے ہوے بھگوان بدھ یا اپنے ہاتھوں میں کنول کا پھول لیے ہوے بودھی ستو — پدم پانی — زمانۂ ماقبلِ تاریخ کے قدیم ترین ہندوستان کی روایات سے اپنا روحانی رشتہ جوڑ رہے ہیں۔

کبیر کے اس شعر میں جو خیال ہے وہ فارسی اور اردو کے شعرا کے یہاں بھی عام ہے اور صوفی روایات سے آیا ہے جن پر بھگتی اور ویدانت کا اچھا خاصا اثر ہے:

اے تماشا گاہ عالم روے تست

تو کجا بہرِ تماشا می روی

(ترجمہ: ساری دنیا تیرے چہرے کا تماشا دیکھتی ہے۔ تو خود کہاں تماشا دیکھنے جا رہا ہے: سعدی)

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیرِ سرو و سمن درآ

تو ز غنچہ کم نہ دمیدہ، درِ دل کشا، بہ چمن درآ

(ترجمہ: کیسے ستم کی بات ہے کہ ہوس تجھے باغوں کی سیر کے لیے کھینچے لیے جا رہی ہے۔ تو تو خود ایک کھلتا ہوا پھول ہے، دل کے دروازے کو کھول کے اپنے باغ میں داخل ہو جا: بیدل)

دنیا کے تمام مذاہب میں اس خیال کی بنیادی وحدت کی طرف ڈاکٹر رادھا کرشنن نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے:

جب ہندو انتر آتما کی بات کرتے ہیں، اور بدھ دھرم والے خود بدھ

کی بلندی تک پہنچنے کے امکان کو تسلیم کرتے ہیں، اور یہودی یہ اقرار کرتے ہیں کہ انسانی روح خدا کا چراغ ہے، اور جب عیسائی یہ اعلان کرتے ہیں کہ خدا کی بادشاہت تمھارے وجود کے اندر ہی ہے، کیا تمھیں یہ نہیں معلوم کہ معبدِ خداوندی اور روحِ خداوندی تمھارے سینے میں ہے، اور جب پیغمبر اسلام یہ فرماتے ہیں کہ خدا ہماری رگِ جاں سے بھی زیادہ قریب ہے، تو یہ سب مختلف طریقوں سے ایک ہی بات کہتے ہیں اور وہ یہ کہ الوہیت کوئی بیرونی جابرانہ طاقت نہیں ہے، خدا کوئی سلطان نہیں ہے، بلکہ وہ روحانی اور اندرونی اصول ہے جو خودی میں پیوست ہے۔ یہ اندرونی روشنی (انتر جیوتی) ہے۔ ہم سب الوہیت کی چنگاریاں ہیں اور خدا کے ساتھ خدا کی طرح تخلیق کے عمل میں مصروف ہیں، اور ہمارا فرض ہے کہ ہم حالات کے مقابلے میں جدوجہد کریں تاکہ بدی اور ناانصافی اور نابرابری کو ختم کر کے انسانی زندگی کے معیار کو بلند کریں۔

(۵)

اودھو مایا تجی نہ جائی

گرہ تج کے بستر باندھا، بستر تج کے پھیری

کام تجے تیں کرودھ نہ جائی، کرودھ تجے تیں لوبھا

لوبھ تجے اہنکار نہ جائی، مان بڑائی سوبھا

من بیراگی مایا تیاگی، شبد میں سُرت سمائی

کہیں کبیر سنو بھائی سادھو، یہ گم برلے پائی



ترجمہ:

اودھو، مایا کو تج دینا کتنا مشکل ہے۔ گھر کو چھوڑ کر جوگیا بھیس بنایا، اسے بھی چھوڑا تو پھیری کے فقیر بن گئے۔ خواہشوں سے نجات حاصل کی تو غصہ باقی رہ گیا، اور غصے کو چھوڑا تو لالچ نے آگھیرا، لالچ کو تج دیا تو غرور نے سر اٹھایا۔ جب مایا کو تیاگ کر من بیراگی ہو جاتا ہے تب بھی لفظوں کا پھیر باقی رہتا ہے (یعنی شاستروں میں الجھا رہتا ہے)۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہے کہ نجات کا راستہ (گم = رَہس = بھید) کم ہی لوگوں کو مل سکتا ہے۔

حاشیہ:

اودھو= اودھوت: لفظی معنی ہیں وہ جس کی بیوی نہ ہو، یعنی علائق دنیا سے آزاد۔ کبیر نے یہ لفظ ناتھ پنتھی جوگیوں کے لیے استعمال کیا ہے جن کی کبیر کے نظام فکر میں اچھی خاصی مان دان ہے۔ سہج اوستھا (فطری انداز) پراپت (حاصل) کرنے پر سادھک سادھنا کرنے والا اودھوت بن جاتا ہے۔ ''اے میرے چت وہاں چل کر وشرام کر جہاں سورج اور چاند کی بھی رفتار نہیں ہے، جہاں ابتدا بھی نہیں اور انتہا بھی نہیں اور وسط بھی نہیں، جنم بھی نہیں، مرن بھی نہیں، اپنا بھی نہیں، پرایا بھی نہیں، جو مہاسکھ ہے، جو سہج اوستھا ہے۔'' (دیکھیے نظم ۴۱)

(۶)

چندا جھلکے یہی گھٹ ماہیں
اندھی آنکھن سوجھے ناہیں
یہی گھٹ چندا یہی گھٹ سُور
یہی گھٹ گاجے اَن حد تُور
یہ گھٹ باجے طبل نِسان
بہرا شبد سنے نہیں کان
جب لگ میری میری کرے
تب لگ کاج ایکو نہیں سرے
جب میری ممتا مرجائے
تب لگ پربھو کاج سنوارے آئے
گیان کے کارن کرم کمائے
ہوئے گیان تب کرم نسائے
پھل کارن پھولے بن رائے
پھل لاگے پر پھول سُکھائے

ہر گا پاس کستوری باس

آپ نہ کھوجے کھوجے گھاس

⁂

ترجمہ:

اس گھٹ (وجود) میں چاند جھلکتا ہے لیکن اندھی آنکھوں کو دکھائی نہیں دیتا۔ اسی گھٹ میں چاند ہے اور اسی گھٹ میں سورج، اور اسی گھٹ میں ابدیت کا ساز چھڑا ہوا ہے۔ اس گھٹ میں نقارے بج رہے ہیں لیکن بہرے کانوں کو کچھ سنائی نہیں دیتا۔ جب تک آدمی میری میری کرتا رہتا ہے کوئی کام نہیں بنتا۔ جب ممتا مر جاتی ہے تب پربھو آ کر کام سنوارتے ہیں۔ عمل کا مقصد صرف علم (عرفان) ہے لیکن جب علم (عرفان) آ جاتا ہے تو عمل بے کار ہو جاتا ہے، جیسے پھول پھل پیدا کرنے کے لیے کھلتا ہے، پھل آنے کے بعد پھول مرجھا جاتا ہے۔ مُشک خود ہرن کے نافے میں ہوتا ہے (جس کی خوشبو اسے بے قرار رکھتی ہے) لیکن وہ اس کو اپنے جسم کے بجائے گھاس میں تلاش کرتا ہے۔

حاشیہ:

گھٹ: وسیع معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ مٹی کا برتن، جسم، دل، دماغ، روح، فکر وغیرہ۔ کبیر کا محبوب لفظ ہے۔ (دیکھیے نظم ۸)

(۷)

سادھو برہم الکھ لکھایا
جب آپ آپ درسایا
بیج مدّھ جیوں برچھا درسے، برچھا مدّھے چھایا
جیوں نبھ مدّھے سُنّ دیکھیے، سُنّ اننت آکارا
نِہہ اچھرتے اچھر تیسے، اچھر چھر بستارا
جیوں روی مدّھے کرن دیکھیے، کرن مدّھ پرکاسا
پرماتم میں جیو برہم ام، جیو مدّھ تم سُوانسا
سُوانسا مدّھے شبد دیکھیے، ارتھ شبد کے مانہیں
برہم تے جیو، جیوتے من یوں، نیارا ملا سدا ہی
آپ ہی برچھ بیج انکورا، آپ پھول پھل چھایا
آپ ہی سور کرن پرکاسا، آپ برہم جیو مایا
اننتا کار سن نبھ آپے، سوانس شبد ارتھایا
نہ اچھر اچھر چھر آپے من جیو برہم سمایا
آتم میں پرماتم درسے، پرماتم میں جھائیں
جھائیں میں پرجھائیں درسے لکھے کبیرا سائیں



ترجمہ:

سادھو، جب برھم نے اپنے آپ کو ظاہر کیا تو غیب کو شہود کر دکھایا۔ جیسے بیج میں درخت دکھائی دیتا ہے اور درخت میں سایہ، جیسے آسمان میں خلا (سُن = شونیہ) دکھائی دیتا ہے اور خلا میں اَن گنت شکلیں، اسی طرح محدود کی پشت سے لامحدود نکلتا ہے (وراء الورا) اور لامحدود کے دل سے نکل کر محدود پھیل جاتا ہے۔ جیسے سورج میں کرن نظر آتی ہے اور کرن میں روشنی، ویسے ہی پرماتما میں جیو اور جیو میں سانس اور سانس میں لفظ اور لفظ میں معنی جھلکتے ہیں۔ برھم میں جیو ہے اور جیو میں برھم، دونوں الگ الگ ہیں اور دونوں ایک ہیں۔ وہ خود ہی بیج ہے، خود ہی پیڑ ہے، خود ہی کونپل، خود ہی پھول پھل اور سایہ۔ وہ خود ہی سورج ہے، خود ہی کرن ہے، خود ہی روشنی۔ خود ہی برھم ہے، خود ہی جیو ہے، خود ہی مایا۔ وہ خود ہی خلا کی وسعتِ بیکراں ہے، خود ہی آسمان، خود ہی سانس، خود ہی لفظ، خود ہی معنی۔ وہ خود ہی حد ہے اور خود ہی بے حد اور خود ہی حد اور بے حد سے باہر۔ وہ وجودِ مطلق ہے، وہ برھم اور جیو کے اندر عقلِ کل ہے۔ آتما میں پرماتما دکھائی دیتا ہے اور پرماتما میں تجھائیں (جھلک)، جھائیں میں پرچھائیں دکھائی دیتی ہے اور کبیر سائیں اس نظارے میں محو ہے۔ (بعض ہندی پنڈتوں کا خیال ہے کہ یہ کبیر کا پد (نظم) نہیں ہے۔)

حاشیہ:

جامی ایران کے آخری بڑے شاعر ہیں جو قریب قریب کبیر کے ہم عصر کہے جا سکتے ہیں۔ ان کی شاعری صوفیانہ ہے۔ اگر اس نظم کے ساتھ ان کی ایک غزل پڑھی جائے تو لطف بڑھ جائے گا:

حسنِ خویش از روے خوباں آشکارا کردہ ای
بس بہ چشمِ عاشقاں آں را تماشا کردہ ای

زآب و گل عکسِ جمالِ خویشتن بنموده ای
شمع گل رخسار و ماه سرو بالا کرده ای
جرعہ ای از جامِ عشقِ خود بخاک افشانده ای
ذوفنونِ عقل را مجنون و شیدا کرده ای
گرچہ معشوق لباسِ عاشقی پوشیدہ ای
انگہ ازخود جلوہٗ برخود تمنا کردہ ای
بررُخ از زلفِ سیہ مشکیں سلاسل بستہ ای
عالمے را بستہٗ زنجیرِ سودا کردہ ای
موکبِ حُسنت نہ گنجد در زمین و آسماں
در حریمِ سینہ حیرانم کہ چوں جا کردہ ای
میکنی جامی گم اندر عشق، اسم و رسم خویش
آفریں بادہ بریں رسمے کہ پیدا کردہ ای

(ترجمہ: تو نے اپنے حسن کو معشوقوں کے چہروں سے آشکار کیا ہے، اس لیے عاشقوں کی آنکھ سے اس کا تماشا دیکھتا ہے۔ اپنے جمال کا عکس تو نے پانی اور مٹی میں ظاہر کیا اور اسے گلِ رخسار شمع اور بلند قامت چاند ــــ حسین صورت ــــ میں تبدیل کر دیا۔ اپنے جامِ عشق سے ایک جرعہ، ایک گھونٹ، زمین پر انڈیل دیا اور ہزاروں فن جاننے والی عقل کو دیوانہ بنا دیا۔ حالاں کہ تو معشوق یعنی حسن ہی حسن ہے لیکن تو نے عاشقی کا لباس پہن رکھا ہے اور اس کے بعد اپنے حسن کو خود ہی دیکھنے کی تمنا کر رہا ہے۔ تو نے مشک کی طرح مہکتی ہوئی کالی زلفوں کی زنجیریں اپنے چہرے پر باندھ لی ہیں اور اب ایک دنیا کو دیوانگی کی ان زنجیروں میں جکڑ لیا ہے۔ تیرے حسن کا لشکر زمین و آسمان کی وسعتوں میں بھی نہیں سما سکتا، پھر بھی میں حیران ہوں کہ تو نے سینے کے اندر کیسے جگہ بنالی۔ اے جامی، تو نے اس عشق میں اپنا نام اور اپنا کام سب کچھ گم کر دیا ہے۔ اس

رسمِ عاشقی کا کیا کہنا جو تو نے پیدا کی ہے۔)

سترھویں اور اٹھارویں صدی کے اردو شاعر ولی دکنی نے اس خیال کو ایک شعر میں یوں کہا ہے:

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد
طالبِ عشق ہوا صورتِ انسان میں آ

(۸)

اس گھٹ انتر باگ بگیچے، اسی میں سرجن ہارا
اس گھٹ انتر سات سمُندر، اسی میں نو لکھ تارا
اس گھٹ انتر پارس موتی، اسی میں پرکھن ہارا
اس گھٹ انتر ان حد گرجے، اسی میں اُٹھت پھہارا
کہت کبیر سنو بھائی سادھو، اسی میں سائیں ہمارا

❁

ترجمہ:

اسی گھٹ (وجود) کے اندر باغ کھلے ہوئے ہیں اور اسی میں باغبان (سرجن ہار= خالق) ہے۔ اسی گھٹ میں سات سمندر ہیں اور اسی میں نو لاکھ تارے۔ اسی گھٹ میں پارس اور موتی ہیں اور اسی میں پرکھنے والے۔ اسی گھٹ میں لامحدود ابدیت گرج رہی ہے اور اسی سے فوارے پھوٹ رہے ہیں۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ اسی گھٹ میں ہمارا مالک (سائیں) ہے۔

حاشیہ:

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

(اقبال)

یہاں کافر اور مومن ہندو اور مسلمان کے معنوں میں نہیں استعمال کیے گئے ہیں۔ مومن صاحب عرفان (سنت) ہے اور کافر بے یقین اور مشکک (اَوِدّیا کا شکار)۔

(۹)

ایسا لو نہیں تیسا لو، میں کیہہ بدھی

کنتھوں گنبھیرا لو

بھیتر کہوں تو جگ ہے لاجے،

باہر کہوں تو جھوٹھا لو

باہر بھیتر سکل نرنتر، چت اچت دوؤ پیٹھا لو

درشٹ نہ مشٹ پرگٹ اگوچر،

باتن کہا نہ جائی لو

*

ترجمہ:

آہ! میں حرفِ راز کو کیسے ادا کروں۔ کیسے کہوں کہ وہ ایسا ہے یا ویسا ہے۔ اگر میں کہوں کہ وہ میرے اندر ہے تو سارا جگ شرما جائے اور اگر یہ کہوں کہ وہ مجھ سے باہر ہے تو بات جھوٹی ہو جائے گی۔ اندر اور باہر کی شکلیں ایک دوسرے الگ نہیں کی جاسکتیں۔ شعور اور لاشعور اس کے دو رُخ ہیں۔ نہ تو وہ نظر میں سماتا ہے نہ گرفت میں آتا ہے، نہ ظاہر ہے نہ پنہاں، وہ کیا ہے یہ کہنے کے لیے الفاظ نہیں ہیں۔

(۱۰)

تو ہیں موری لگن لگائے رے پھکروا

سووت رہی میں اپنے مندر میں

سبدن مار جگائے رے پھکروا

بوڑت رہی بھو کے ساگر میں

بہیاں پکر سمجھائے رے پھکروا

ایکے بچن، بچن نہیں دُوجا

تم موسیں بند چھڑائے رے پھکروا

کہے کبیر سنو بھائی سادھو

پرانن پران لگائے رے پھکروا

❁

ترجمہ:

تو نے ہی مجھے اپنے عشق میں مبتلا کیا ہے اے فقیر۔ میں تو اپنے مندر میں سو رہی تھی اے فقیر، تیرے لفظوں کے تازیانے نے مجھے جگا دیا۔ میں دنیا کے ساگر میں ڈوب رہی تھی اے فقیر، تو نے میرا بازو پکڑ کر مجھے باہر نکال لیا۔ بات ایک ہی ہے اے فقیر، تو نے مجھے سارے بندھنوں سے چھٹکارا دلا دیا۔ سنو بھی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ تو نے

میرے دل سے اپنا دل ملا دیا ہے اے فقیر۔

حاشیہ:

سبدن مار جگائے: شبدوں (لفظوں) کی مار یا سنگیت کی چوٹ سے جگاتا ہے، صوتِ سرمدی سے بیدار کرتا ہے۔ بھگتی میں ایک چیز ہے ''شبد سادھنا'' (دیکھیے نظم ۵۷)۔ ازل میں آتمن (خودی) برہمن (وجودِ مطلق) میں کھوئی ہوئی تھی جو مہا سکھ، مہا آنند ہے۔ وہ مکمل سکوت کا عالم (شونیہ) تھا لیکن جب آتمن برہمن سے الگ ہو کر سنسار میں نیچے اترنے لگی تو اس سفر میں اس کی شکتی یا طاقت کم ہوتی گئی جس کی وجہ سے ایک آواز پیدا ہوئی اور اس آواز کو ویدانت اور یوگ میں شبد (لفظ = نام = کلمہ = Logos) کہتے ہیں۔ نیچے اترتے ہوئے آتمن (خودی) نے طرح طرح کے رنگ اور شکلیں اختیار کرنا شروع کیں اور سنسار میں آ کر مانس (ذہن) اور مایا (مادہ) بن گئیں۔ باوجود اس کے کہ وہ کثیف ہو چکی ہے، اس نے ابھی تک عشق اور پریم کے پیغام کو قبول کرنے کی صلاحیت پوری طرح نہیں کھوئی ہے۔ اس لیے وہ برہمن کی طرح گروہ کی رہنمائی میں دوبارہ رجوع کر سکتی ہے اس طرح وہ بلندی کی طرف سفر شروع کرتی ہے۔ اس کو اپنی کھوئی ہوئی طاقت اور شکتی دوبارہ ملتی جاتی ہے۔ اس یاترا میں اسے وہی آواز جسے شبد کہتے ہیں، پھر سنائی دیتی ہے اور اس نغمے پر وہ بڑھتی چلی جاتی ہے۔ رفتار کی تیزی کے ساتھ ساتھ نغمہ بھی بلند ہوتا جاتا ہے۔ یہ خود روح کا نغمہ ہے جسے یوگی ''اناہت ناد'' کہتے ہیں اور صوفی ''صوتِ سرمدی' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ (ماخوذ از بانکے بہاری، ''میرا بائی''، مطبوعہ بھارتیہ ودیا بھون، بمبئی)۔ ''جو آواز بیرونی کانوں سے سنی جاتی ہے وہ دو چیزوں کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتی ہے لیکن برہمن کی آواز اناہت شبد ہے یعنی وہ آواز یا شبد جو دو چیزوں کے ٹکراؤ کے بغیر پیدا ہوا۔ یہ آواز ''اوم'' ہے (ہائن رش زمر)۔ میرا بائی نے شبد کو ''نام'' بھی کہا ہے اور کبیر کے

یہاں بھی، جو انا ہت ناد کو ''انہد'' کہہ دیتے ہیں، نام کا لفظ کبھی کبھی ان معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ کبیر کے ''انہد'' میں ایک لطف یہ بھی ہے کہ اگر اس کو ''ان حد'' لکھا جائے تو اس کے معنی لامحدود اور بے کراں ہو جائیں گے۔ (''حد حد سب کہیں، ان حد کہے نہ کوئے / ان حد کے میدان میں سکھ سے کبیرا سوئے'')

فارسی کے عظیم صوفی شاعر مولانا جلال الدین رومی (۱۲۰۷ء تا ۱۲۷۳ء) کی مثنوی کی ابتدا میں بھی، جہاں بانسری کو روح کے استعارے کی طرح استعمال کیا گیا ہے، اس تصور کی جھلک ملتی ہے:

بشنو از نے چو حکایت می کند — از جدائی ہا شکایت می کند
کز نیستان تا مرا ببریدہ اند — از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند
سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق — تا بگویم شرح دردِ اشتیاق
ہر کسے کو دور ماند از اصلِ خویش — باز جوید روزگارِ وصلِ خویش

(ترجمہ: بانسری سے سنو وہ کیسی (دردناک) کہانی سنا رہی ہے اور (کس انداز سے) اپنے ہجر و فراق کی شکایت کر رہی ہے۔ (وہ کہہ رہی ہے) جب سے مجھے نیستاں سے کاٹ کر الگ کیا گیا ہے، میری آواز سن کر مرد و زن رونے لگتے ہیں۔ میں چاہتی ہوں کہ سینہ زخمی ہو جائے تا کہ میں دردِ اشتیاق کا حال جی کھول کر سنا سکوں۔ ظاہر ہے کہ جو کوئی اپنی اصل سے دور ہو جاتا ہے وہ پھر وصل کی تلاش کرنے لگتا ہے۔)

بانسری: آتمن (خودی)، نیستاں: برہمن (وجودِ مطلق)

(۱۱)

نس دن کھیلت رہی سکھین سنگ
موہ بڑا ڈر لاگے
مورے صاحب کی اونچی اٹریا
چڑھت میں جیرا کانپے
جو سُکھ چہے تو لجا تیاگے
پیا سے ہل مل لاگے
گھونگھٹ کھول انگ بھر بھینٹے
نین آرتی ساجے
کہیں کبیر سنو سکھی موری
پریم ہوئے سو جانے
نج پریتم کی آس نہیں ہے
نابلک کاجر پارے

❊

ترجمہ:

میں تو دن رات اپنی سکھیوں کے ساتھ کھیلتی تھی اور اب مجھے ڈر لگ رہا ہے۔ میرے

صاحب کی اٹاری اونچی ہے اور اس پر چڑھتے ہوئے جی کانپتا ہے۔ (لیکن عشق کا تقاضا کچھ اور ہی ہے) وصل کی لذت کے لیے شرم اور حجاب کو چھوڑنا ہی پڑے گا۔ میں اپنے محبوب (پریتم) سے گھل مل جاؤں گی۔ گھونگھٹ اٹھ جائے گا، جسم ہم آغوش ہو جائے گا اور آنکھیں آرتی اتاریں گی۔ سنو میری سکھی، کبیر کہتے ہیں کہ جس نے عشق کیا ہو وہی اس کی لذت کو جانے، جسے اپنے پریتم سے ملنے کی آس ہی نہ ہو وہ کاجل پار کے کیا کرے گی۔ (کاجل پارنا ظاہری رسوم ہیں، اصل حقیقت وصال ہے۔)

حاشیہ:

سنت اور بھگت کویوں نے بھگتی کے جوش میں اپنے آپ کو دلہن اور ذاتِ مطلق کو دولھا کی تشبیہ سے یاد کیا ہے۔ یہ تشبیہ صوفیوں کے یہاں بھی مشترک ہے۔ ''الاولیاءُ عرائسُ اللّٰہ ولا یری العرائسَ اِلّا المحارمُ'' یعنی جو اولیا ہیں وہ اللہ کی دلہنیں ہیں اور دلہنوں کو صرف محرم ہی دیکھ سکتے ہیں۔ مولانا جلال الدین رومی نے اپنی مثنوی میں یہ تشبیہ استعمال کی ہے۔ ہندوستان میں فقیروں اور درویشوں کی ایک قسم ''سدا سہاگن'' کے نام سے مشہور ہے۔ کبیر نے اپنی ایک نظم میں خدا کو ''اَبنا سی دولھا'' (لافانی دولھا) کہہ کر مخاطب کیا ہے۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ بھگتی اور صوفی فکر میں یہ استعارہ کہاں سے آیا اور کب سے رائج ہے، لیکن میرا خیال ہے کہ اس کے ڈانڈے کرشن بھگتی سے جا ملتے ہیں۔ کرشن صرف وشنو کا اوتار ہی نہیں ہیں، بلکہ پرماتمن ہیں جن میں جا کر مل جانے کے لیے تمام انفرادی روحیں، جیویا آتمن، بے قرار ہیں، اور یہ بے قرار روحیں عشق کی زبان میں گوپیاں ہیں جن کی تعداد کروڑوں بتائی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ بندرابن میں کروڑوں گوپیاں نہیں ہو سکتی تھیں، اس لیے یہ روحیں (آتمن) ہیں جو اپنی نجات اور آزادی کے لیے اپنے شوہروں اور بچوں کو چھوڑ کر (یعنی دنیاوی تعلقات کو توڑ کر) بانسری کی

آواز (اناہت ناد= صوتِ سرمدی) پر کرشن سے جا ملتی ہیں۔ یہ عشق کی زبان ہے اور اس کا مفہوم روحانی ہے۔ اس کہانی کا مفہوم بھی روحانی ہے جس میں کرشن نے جمنا میں نہاتی ہوئی گوپیوں کے کپڑے چرا لیے یا چھپا لیے ہیں۔ عاشق یا محبوب کے سامنے شرم وحجاب بے معنی ہیں۔ وہاں تو ''میں'' (اہنکار = غرور) باقی ہی نہیں رہتا۔ اسی لیے صوفیوں نے یہ کہا ہے کہ اللہ کی دلہنوں کو صرف محرم (متر = دوست = بھید جاننے والا) دیکھ سکتا ہے، اور کبیر بھی یہی کہتے ہیں:

جو سکھ چہے تو لجا تیاگے، پیا سے ہل مل لاگے
گھونگھٹ کھول انگ بھر بھینٹے، نین آرتی ساجے

(۱۲)

ہنسا کرو پُراتن بات

کون دیس سے آیا ہنسا، اُترنا کون گھاٹ

کہاں ہنسا بِسرام کیا ہے، کہاں لگائے آس

اب ہیں ہنسا چیت سبیرا، چلو ہمارے ساتھ

سنسے سوک وہاں نہیں ویاپے، نہیں کال کے تراس

یہاں مدن بن پھول رہے ہیں، آوے سو ہم پاس

من بھنورا جیہوں اُرجھ رہے ہیں، سکھ کی نا اَبھلاس

❊

ترجمہ:

اے ہنس، اپنی پرانی کہانی سناؤ۔ تم کس دیس سے آئے ہو اے ہنس اور کس گھاٹ اترو گے؟ تم کہاں آرام کرو گے اے ہنس، اور تمھیں کس کی تلاش ہے؟ اب بھی چیت جاؤ، ابھی سویرا ہے۔ اے ہنس، آؤ ہمارے ساتھ چلو۔ ایک ایسی جگہ جہاں غموں کا نام نہیں، شک اور دکھ کا نشان نہیں، موت کا خوف نہیں۔ وہاں مدن بن پھول رہا ہے (عشق کی بہار چھائی ہوئی ہے) اور اناالحق کی سہانی خوشبو پھیلی ہوئی ہے۔ من کا بھونرا مستی میں گونج رہا ہے۔ اس کے بعد کسی اور سکھ کی آرزو نہیں ہے۔

حاشیہ:

ہنس: پاکیزگی اور زندگی کے اصلی جوہر کا استعارہ ہے۔ کبیر نے روح (آتمن) کے معنوں میں بھی استعمال کیا ہے۔ سنسکرت اور ہندی کا آخری حرف ساکن نہیں بلکہ متحرک ہوتا ہے اس لیے ہنس = ہنس (ہنسا) لیکن یورپی زبان میں ''وا'' اور ''آ'' کا اضافہ آواز دینے کے لیے یا پیار ظاہر کرنے کے لیے بھی کیا جاتا ہے۔ اس لیے کبیر نے ''ہنسا'' کہا ہے۔

ہندو صنمیات (Iconography) میں عام طور سے جنگلی ہنس برہما سے وابستہ ہے۔ اندر کی سواری (واہن) ہاتھی ہے، شو کی سواری نندی (بیل)۔ اسی طرح برہما کی سواری ہنس ہے۔ ہائی ئن رش زمر کی تشریح کے مطابق ہر واہن الوہی ہستی کی حیوانی ہیئت (ظہور) ہے۔ یہ بے داغ روحانیت کے ذریعے سے حاصل کی ہوئی مکمل ترین آزادی کا نشان (Symbol) ہے۔ اسی لیے ہندو جوگی یا سنت جب بار بار پیدا ہونے کے چکر سے آزاد ہو جاتا ہے تو ہنس کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔ اسے ''پرم ہنس'' کہتے ہیں۔

ہر وجود میں مزاج کی دو متضاد کیفیتیں ہوتی ہیں اور ہنس کی زندگی ان دونوں کیفیتوں کی ترجمان ہے۔ وہ پانی پر تیرنے کے باوجود پانی کی فطرت میں اسیر نہیں ہے۔ پانی کی سطح کو چھوڑ کر وہ صاف و شفاف فضا میں بلند ہو سکتا ہے اور فضا میں موسموں کے اعتبار سے وہ شمال اور جنوب جدھر چاہے جا سکتا ہے۔ وہ جہانیاں جہاں گشت ہے، خانہ بدوش آوارہ گرد جو زمین کی تاریک پستیوں سے لے کر فضا کی نورانی بلندیوں تک ہر جگہ یکساں اطمینان اور بے پروائی سے گزر سکتا ہے۔ اس لیے ہنس اس الوہی جوہر (Essence) کی علامت ہے جو ہستی کے شکنجوں میں اسیر ہو کر بھی ان سے آزاد رہتا ہے۔ محدود اور لامحدود، فانی اور لافانی، خاکی اور نوری، متغیر اور

غیر تغیر پذیر، سب کے ساتھ اور کسی کے ساتھ نہیں۔

یہ الوہی خودی (آتمن) کائنات (Cosmos) اور آفاق (Universe) کے جسم کے اندر ایک نغمے کی طرح تیرتی ہے، ہر سنت اور جوگی اپنے سانس کے زیر و بم میں یہی نغمہ سنتا ہے اور مست ہو جاتا ہے۔ ہر اندر جاتی ہوئی سانس ''ہم ن'' ہے (م=ن) اور ہر باہر آتی ہوئی سانس ''س=سا'' ہے۔ اور ہر ہونے والا جوگی متواتر اور مسلسل ''ہم ن ۔ سا'' ''ہم ن ۔ سا'' (ہنسا، ہنسا) سنتا رہتا ہے اور اپنے وجود کی الوہی اصلیت کو پہچاننے لگتا ہے۔

اس اندرونی ہنس کے گیت میں ایک راز اور بھی ہے۔ وہ ''ہم ن ۔ سا'' ''ہم ن ۔ سا'' (ہنسا، ہنسا) کے ساتھ ساتھ یہ بھی سنتا ہے: ''سا۔ہم ن'' ''سا۔ہم ن'' (سا = وہ؛ ہم ن = میں) اور اس کا مطلب ہے'' وہ میں ہوں۔ جو وہ ہے وہی میں ہوں، ''یعنی میں آتمن (الوہی خودی) ہوں، میں وجودِ مطلق ہوں۔ انا الحق۔ سوہم باس = انا الحق کی خوشبو، سوا ہم = سا ہم ن = جو وہ ہے وہ میں ہوں، برہم کے ساتھ جیو کی اکھنڈتا۔ کل کے ساتھ جزو کا مکمل اتحاد۔ اس لیے میں نے منصور کی روایت سے سوہم کا ترجمہ انا الحق کیا ہے۔ دوسری جگہ کبیر نے اسی کو ''سوہنگ'' لکھا ہے۔ نغمے کی مناسبت سے ''باجے کی سوہنگ تورا'' یعنی انا الحق کا ساز بج رہا ہے۔

مدن = کام دیو = عشق کا دیوتا۔

(۱۳)

ان گڑھیا دیوا، کون کرے تیری سیوا
گڑھے دیو کو سب کوئی پوجے، نت ہی لاوے سیوا
پورن برھم اکھنڈت سوامی تا کو نہ جانے بھیوا
دس اوتار نرنجن کہیے سو اپنا نا ہوئی
یہ تو اپنی کرنی بھوگیں، کرتا اور ہی کوئی
جوگی جتی تپی سنیاسی، آپ آپ میں لڑیاں
کہیں کبیر سنو بھائی سادھو، راگ لکھے سو تریاں

❁

ترجمہ:

ان گڑھ دیوتا، تجھے مورتی کا روپ نہیں دیا جاسکتا، تیری سیوا کون کرے گا۔ ہر ایک اپنے ہاتھوں کے بنائے ہوئے دیوتا کو پوجتا اور اس کی خدمت کرتا ہے۔ مگر وہ جو مکمل ہے، جو برہم ہے، جو ناقابلِ تقسیم ہے، اس کا نام کوئی نہیں لیتا۔ یہ لوگ دس اوتاروں کو مانتے ہیں جو من سے گڑھے گئے ہیں لیکن کوئی اوتار وجودِ مطلق نہیں ہے۔ یہ تو اپنی اپنی کرنی بھوگ رہے ہیں، کرنے والا تو اور ہی کوئی ہے۔ جوگی، تپسوی اور سنیاسی آپس میں لڑ رہے ہیں۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ جس نے پریم (راگ = رام) کو

دیکھا ہے اسی کی نجات ہے۔

حاشیہ:

ایک ان دیکھے خدائے واحد کا تصور بہت قدیم ہے۔ اگر ایک طرف اُپنشد کی تعلیمات میں، جو کئی صدی قبل مسیح سے شروع ہو جاتی ہیں، یہ تصور موجود ہے تو دوسری طرف عبرانی پیغمبروں نے اس کی تبلیغ کی ہے۔ اس تصور نے زمانۂ قدیم میں انسانی گروہوں کو قبائلی دیوتاؤں کے تصور سے آزاد کر کے وسیع تر انسانی وحدت کی بنیاد ڈالی۔ اسلام کی ساری بنیاد ایک خدائے واحد کی عبادت پر قائم ہے جو لا الٰہ الا اللہ کے چار لفظوں میں سما گئی ہے۔ (قلندر جز دو حرف لا الٰہ کچھ بھی نہیں رکھتا / فقیہِ شہر قاروں ہے لغت ہائے حجازی کا: اقبال)۔ اقبال نے اپنی مشہور نظم ''شکوہ'' میں ایک بند کہا ہے جو کبیر کی نظم کے خیال سے بہت قریب آ جاتا ہے:

ہم سے پہلے تھا عجب تیرے جہاں کا منظر
کہیں مسجود تھے پتھر، کہیں معبود شجر
خوگرِ پیکرِ محسوس تھی انساں کی نظر
مانتا پھر کوئی اَن دیکھے خدا کو کیوں کر
تجھ کو معلوم ہے لیتا تھا کوئی نام ترا
امتِ احمدِ مرسل نے کیا کام ترا

(۱۴)

دریاؤ کی لہر دریاؤ ہے جی

دریاؤ اور لہر میں بھن کویم

اُٹھے تو نیر ہے بیٹھے تو نیر ہے

کہو جو دوسرا کس طرح ہویم

اسی کا پھیر کے نام لہر دھرا

لہر کے کہے کیا نیر کھویم

جگت ہی پھیر جب جگت پر برہم میں

گیان کر دیکھ مال گویم



ترجمہ:

دریا کی موج بھی دریا ہے۔ دریا اور موج میں کوئی فرق نہیں۔ لہر اُٹھے تو بھی پانی ہے، بیٹھے تو بھی پانی ہے۔ پھر یہ بتاؤ کہ بھید کہاں ہے؟ پانی کا نام بدل کر لہر رکھ دیا تو کیا پانی کھو گیا؟ دل کی آنکھیں ہوں تو دیکھو کہ برہم کے وجود میں ایک دنیا کے بعد دوسری دنیا اس طرح چل رہی ہے جیسے جپ مالا (تسبیح) کے دانے چل رہے ہوں۔

حاشیہ:

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

(۱۵)

جہاں کھیلت بسنت رِتُ راج
جہاں انہد باجا بجے باج
چھوں دِس جوت کی بہے دھار
برلاجن کوئی اترے پار
کوٹی کرشن جہاں جوڑیں ہاتھ
کوٹی وشنو جہاں ناویں ماتھ
کوٹن برھما پڑھیں پُران
کوٹی مہیش دھریں جہاں دھیان
کوٹی سرسوتی جہاں دھرے راگ
کوٹی اندر جہاں گگن لاگ
سُر گندھرو مُنی گنے نہ جائیں
جہاں صاحب پرگٹے آئے آئے
چوبا چندن اور ابیر
پُہپ واس رس رہیو گنبھیر

❊

ترجمہ:

جہاں بسنت یعنی رُت کا راجا کھیل رہا ہے، جہاں ابدیت کا ساز بج رہا ہے، چاروں طرف نور کی ندیاں بہہ رہی ہیں، بہت کم لوگ اس کے پار اتر سکتے ہیں۔ جہاں کروڑوں کرشن ہاتھ جوڑے کھڑے ہیں، کروڑوں وشنو سجدے میں محو ہیں، کروڑوں برہما پُران پڑھ رہے ہیں، کروڑوں مہیش گیان میں گم ہیں، کروڑوں سرسوتیاں وینا بجانے میں مصروف ہیں، کروڑوں اندر آسمانوں میں پھیلے ہوئے ہیں، دیوتا گندھرو (ناچنے والے) اور مُنی اَن گنت ہیں، وہاں میرے صاحب نے اپنے آپ کو بے نقاب کیا ہے اور کائنات صندل، عبیر اور پھولوں کی خوشبو میں بسی ہوئی ہے۔

حاشیہ:

ست لوک (عالم لاہوت) کا بیان ہے یعنی جو کچھ برہمانڈ (کائنات) میں ہے وہی پنڈ (جسم) میں ہے۔ آدمی خود ہی اپنے گھٹ (وجود) کے اندر یہ سب کچھ دیکھ سکتا ہے۔

کرشن: ہندوستانی دیومالا کے سب سے مقبول ہیرو اور ہندوؤں کے سب سے زیادہ محبوب دیوتا ہیں اور وشنو کا آٹھواں اوتار سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی ہردلعزیزی کا یہ عالم ہے کہ دہلی اور اُتر پردیش کے مسلمان گھرانوں میں جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو گیت کرشن جی کے گائے جاتے ہیں۔ مثلاً: ''البیلی بچہ (زچہ) مان کرے نندلال سے/ سہاگن بچہ مان کرے نندلال سے'' یا ''البیلے نے مجھے درد دیا/ سانولیا نے مجھے درد دیا۔'' نندلال اور سانولیا دونوں سے مراد کرشن جی ہیں۔ (سند کے لیے دیکھیے ''رسوم دہلی''، از مولوی سید احمد دہلوی۔) تقسیم ہند کے بعد یہ گیت پاکستان بھی پہنچ گئے ہیں۔ کرشن بھگتی کے گیت اور نظمیں اردو کے بہت سے شاعروں کے یہاں ملتے ہیں جن میں اہم ترین نام نظیر اکبرآبادی (اٹھارھویں صدی) اور مولانا حسرت موہانی (بیسویں صدی) کے ہیں۔

کرشن کا نام سب سے پہلے رگ وید میں آتا ہے۔ لیکن وہ کرشن جن کے گرد بھگتی کی شاعری اور فلسفے کا ہالہ ہے، سب سے پہلے چھاندیوگ اُپنشد میں ظاہر ہوئے ہیں اور وہاں وہ دیوکی کے بیٹے ہیں۔ پھر ان کا ذکر ''مہابھارت'' میں آتا ہے اور ان کا الوہی نغمہ ''بھگودگیتا'' ہے جو اپنی شاعری، فلسفے اور روحانیت کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتا۔ یہ نغمہ صدیوں سے ہندستان میں مقبول ہے اور یورپ اور امریکہ کے دانشوروں اور شاعروں نے بھی اس سے اثر قبول کیا ہے۔ عالموں کا خیال یہ ہے کہ ''بھگودگیتا'' مہابھارت سے بعد کی تخلیق ہے لیکن اب وہ مہابھارت کا حصہ ہے۔ پرانوں میں اور خاص طور سے ''بھگوت پُران'' میں کرشن جی کی زندگی کی جو تفصیلات ہیں وہی اب عوام کے ذہن میں افسانہ بن گئی ہیں جن کی بنیاد پر صدیوں سے ہزاروں اور لاکھوں گیت اور تصویریں بنائی جارہی ہیں جن کا شمار ہندوستانی آرٹ کے شاہکاروں میں ہوتا ہے۔ ''بھگوت پُران'' کی کہانیاں ہندی میں ''پریم ساگر'' کے نام سے ترجمہ ہوکر مقبول ہوچکی ہیں۔ ہندی کے دو بہت بڑے شاعروں، میرابائی اور سورداس کی عظمت کا دارومدار کرشن بھگتی کی شاعری پر ہے۔

کرشن جی یادونسل سے تھے اور یہ قبیلہ جمنا کے کنارے بندرابن اور گوکل میں گلّے بانی کرتا تھا۔ اس زمانے میں متھرا اور بندرابن میں کنس کی حکومت تھی۔

کرشن جی کی پیدائش کا افسانہ اپنی تفصیلات کے بعض اختلافات کے ساتھ یہودیوں، عیسائیوں اور مسلمانوں کے ایک عظیم پیغمبر حضرت موسیٰ کی پیدائش کے افسانے سے بہت ملتا جلتا ہے۔

کرشن جی کی ماں دیوکی راجہ کنس کی بھتیجی تھیں اور نارد مُنی نے یہ پیشین گوئی کی تھی کہ دیوکی کا بیٹا کنس کی ظالم حکومت کا خاتمہ کردے گا۔ اس خطرے سے بچنے کے لیے کنس نے دیوکی کو اپنے محل میں قید کرلیا اور ان کی کوکھ سے پیدا ہونے والے چھ بیٹوں کو قتل کردیا۔ جب ساتویں بار حمل قرار پایا تو وہ وشنو کا اوتار تھا اور وہ دیوکی کے

پیٹ سے ان کی سوت، واسودیو کی دوسری بیوی، روہنی کے پیٹ میں منتقل ہو گیا۔ اس بچے کا نام بلرام تھا جو وشنو کے سفید بال سے پیدا ہوئے تھے۔ دیوکی کے آٹھویں بیٹے کرشن تھے۔ ان کا رنگ اس لیے کالا تھا کہ وہ وشنو کے سیاہ بال سے پیدا ہوئے تھے۔ آدھی رات کو جب کرشن جی نے جنم لیا تو محل کے سپاہیوں پر نیند غالب آ گئی اور تمام دروازے کھل گئے۔ کرشن کے پتاجی واسودیو بچے کی جان بچانے کے لیے اسے گود میں اٹھا کر متھرا سے باہر چلے گئے، اور جمنا کے پار ایک اہیر نند کے گھر پہنچے جس کی بیوی یشودا کے یہاں لڑکی پیدا ہوئی تھی۔ انھوں نے اپنے بیٹے کو اس کی بیٹی سے بدل لیا۔ اس طرح کرشن جی کی پرورش یشودا کی گود اور نند کے گھر میں ہوئی اور اس لیے وہ نندلال کہلاتے ہیں۔ کنس نے اپنی گھبراہٹ میں یہ حکم دے دیا کہ جس لڑکے میں طاقت اور شکتی کی علامتیں نظر آئیں اسے قتل کر دیا جائے۔ نند کو جب یہ خبر ملی تو وہ کرشن اور یشودا کو اور روہنی اور بلرام کو اپنے ساتھ لے کر گوکل چلے گئے۔ وہیں کرشن جی اپنے بھائی بلرام کے ساتھ سبزہ زاروں میں بڑھے اور پلے۔ بچپن میں وہ نہایت معصوم شرارتیں کرتے تھے اور مکھن چرا کر کھا لیتے تھے۔ جوانی میں بانسری بجاتے پھرتے تھے اور گوپیوں کو چھیڑتے تھے۔ ان کی سب سے زیادہ محبوب گوپی اور بیوی رادھا تھیں اور انھیں دونوں کے گرد تمام رومانی افسانوں، شاعری اور تصویروں کی تخلیق ہوئی ہے۔ مہابھارت کی جنگ میں کرشن جی پانڈو کے ساتھ تھے اور ارجن کے رتھ بان کی حیثیت سے جنگ میں شریک تھے۔ اس میدان میں پانڈو اور کورو کے لشکروں کے درمیان کھڑے ہو کر کرشن جی نے ارجن کو اپنا الوہی نغمہ ''بھگود گیتا'' سنایا۔

حضرت موسیٰ کے افسانے میں کنس کی جگہ مصر کا بادشاہ فرعون ہے جس نے اپنی جان اور سلطنت بچانے کے لیے یہودیوں کے پیدا ہونے والے بیٹوں کے قتل کا حکم دے دیا تھا۔ جب حضرت موسیٰ پیدا ہوئے تو ان کی ماں نے انھیں ایک بکس میں بند کر کے دریائے نیل میں ڈال دیا اور فرعون کی بیوی نے اس بکس کو نکال لیا اور حضرت

موسیٰ کی پرورش فرعون کے محل میں ہوئی۔ حضرت موسیٰ کی زندگی میں بھی ایک جنگ ہے جس کا خاتمہ اس طرح ہوتا ہے کہ وہ اپنی قوم کو لے کر دریائے نیل پر آتے ہیں، دریا کا پانی دونوں طرف ہٹ جاتا ہے اور درمیان میں راستہ بن جاتا ہے جس سے حضرت موسیٰ اپنی قوم کو لے کر گذر جاتے ہیں، لیکن جب فرعون اپنے لشکر کے ساتھ اس راستے سے گزرنے کی کوشش کرتا ہے تو دونوں طرف سے پانی کے دھارے آکر مل جاتے ہیں اور فرعون اپنے لشکر سمیت دریائے نیل میں غرق ہو جاتا ہے۔

وشنو: ہندو تثلیث (تری مورتی) کے دوسرے دیوتا کا نام۔ رگ وید میں وشنو کا شمار اول درجے کے دیوتاؤں میں نہیں ہوتا۔ وہ شمسی طاقت (Solar Energy) کا مظہر ہیں۔ کائنات ان کے تین قدموں کے نیچے ہے اور ان کے نور کے غبار سے ابھری ہوئی ہے۔ تین قدموں سے مراد ہے روشنی یعنی آگ، بجلی اور سورج۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس سے مراد سورج کا طلوع ہونا، نصف النہار پر پہنچنا اور غروب ہونا ہے۔ وشنو کی خصوصیت دنیا کی حفاظت اور رکھوالی ہے۔

براہمنوں کی لکھی ہوئی ان تحریروں میں، جن میں ویدک رسوم بیان کیے گئے ہیں اور جو "براہمن" کے نام سے مشہور ہیں، وشنو کو نئی صفات سے متصف کر دیا گیا ہے اور ان کا درجہ بہت بلند ہو گیا ہے۔ مہابھارت اور پرانوں میں وہ ہندو تثلیث کے دوسرے دیوتا ہیں اور ستوگن یعنی رحم اور کرم کا مظہر ہیں اور اس لیے دنیا کے رکھشک ہیں۔ یہ وہ روح ہے جو کائنات میں جاری و ساری ہے۔ اس لیے ان کو ازلی اور ابدی پانی کے عنصر سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ اس شکل میں وشنو کا نام نارائن ہے یعنی پانی میں حرکت کرنے والا۔ تصویروں میں انھیں شیش ناگ پر لیٹا ہوا دکھایا جاتا ہے جو ازلی اور ابدی پانی (اصولِ اول) میں تیر رہا ہے۔ یہ اس وقت کا منظر ہے جب کائنات اپنی زندگی کا ایک چکر پورا کر کے غارت ہو جاتی ہے اور زندگی کا نیا چکر شروع کرنے والی ہوتی ہے۔

وشنو کے پجاری ان کو سب سے بڑا دیوتا مانتے ہیں جن سے تمام اشیا ظاہر ہوئی ہیں۔ مہابھارت اور پرانوں میں وہ پرجاپتی (خالق کائنات) ہیں اور ان کا ظہور تین حالتوں (اوستھاؤں) میں ہوتا ہے۔(۱) برہما: خالق کائنات جو ازل اور ابدی پانی پر تیرتے ہوئے محوِ خواب وشنو کی ناف سے نکلنے والے کنول کے پھول سے پیدا ہوئے ہیں۔(۲) وشنو خود جو اپنے اوتاروں مثلاً رام اور کرشن کی شکل اختیار کرتے ہیں اور اس طرح دنیا کی حفاظت اور رکھشا کرتے ہیں۔(۳) شِو یا رُدر یا مہیش جو تباہی اور بربادی کی طاقت ہیں۔

وشنو کے اوتاروں کی تعداد صرف دس ہے، لیکن بھاگوت پُران میں بائیس بیان کی گئی ہے اور پھر ان گنت اوتاروں کا بھی ذکر آیا ہے۔ سب سے زیادہ مقبول ساتویں اوتار رام اور آٹھویں اوتار کرشن ہیں، اور ان دونوں میں بھی کرشن کو وشنو کا مکمل ترین مظہر سمجھا جاتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ مقدس گنگا وشنو کے قدموں (چرنوں) سے نکلی ہے۔ وشنو دنیا کے رکھوالے کی حیثیت سے بہت مقبول دیوتا ہیں اور ان کی پوجا مسرت کے جذبے کے ساتھ کی جاتی ہے۔ ان کے ہزار نام ہیں اور ان ناموں کا جپنا مبارک سمجھا جاتا ہے۔ ان کی سواری (واہن) عقاب ہے، ان کا رنگ گہرا نیلا ہے اور چار ہاتھ ہیں۔ ایک میں سنکھ، دوسرے میں چکر (ہتھیار) تیسرے میں گدا (گرز) اور چوتھے میں کنول کا پھول ہے۔ ان کے پاس ایک کمان اور ایک تلوار بھی ہے۔ ان کی بیوی لکشمی (دولت کی دیوی) ہیں جن کے ساتھ وہ کنول کے پھول پر بیٹھے یا کنول کے پتے پر تیرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ (ڈکشنری آف ہندو مائی تھالوجی، انگریزی، جان ڈاوسن)۔

برہما: ہندو تثلیث (تری مورتی) کے پہلے دیوتا کا نام جنھیں جگدیشور، اُت پادک (پیدا کرنے والا)، پرجاپتی اور ودھاتا کے ناموں سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔

رامائن کے بیان کے مطابق پہلے صرف پانی تھا جس سے زمین کی تشکیل ہوئی۔ اس پانی سے برہما ظاہر ہوئے جنھوں نے سُوّر کا حیوانی قالب اختیار کر کے زمین کو اوپر اٹھایا اور اپنے بیٹوں، رشیوں اور مُنیوں کے ساتھ ساری دنیا کی تخلیق کی۔ مہابھارت کے بیان کے مطابق برہما وشنو کی ناف سے پیدا ہوئے جہاں سے ایک کنول کا پھول باہر نکلا۔ (دیکھیے سہس کنول نمبر۴) اس لیے ان کا نام نابھی جا اور سروجن بھی ہے وہ اپنی برکتوں سے دیوتاؤں اور ان کے دشمنوں دونوں کو نوازتے ہیں۔ شو دھرم میں برہما کا خالق مہادیو یا رُدر (شو) کو مانا جاتا ہے اس لیے برہما شولنگ کی پوجا کرتے ہوئے مانے جاتے ہیں۔

جب برہما دنیا کی تخلیق کرتے ہیں تو وہ صرف ایک دن زندہ رہتی ہے اور برہما کا ایک دن دو ارب سولہ کروڑ سال کے برابر ہوتا ہے۔ اس طول طویل دن کے خاتمے پر دنیا آگ سے تباہ ہو جاتی ہے لیکن رشی، مُنی، دیوتا اور عناصر باقی بچ جاتے ہیں۔ پھر برہما دوبارہ دنیا کی تخلیق کرتے ہیں اور تباہی اور تخلیقِ نو کا یہ عمل برہما کی عمر کے سو سال تک جاری رہتا ہے (چونکہ برہما کا ایک دن دو ارب سولہ کروڑ سال کے برابر ہوتا ہے اس لیے اس کو پہلے تین سو پینسٹھ سے ضرب دے کر پھر حاصل شدہ عدد کو سو سے ضرب دیجیے تو برہما کی عمر کے سو سال کی مدت کا اندازہ ہوگا۔) سو سال کے بعد برہما بھی ختم ہو جاتے ہیں، سارے دیوتا، رشی، مُنی، بھی ختم ہو جاتے ہیں اور کائنات اپنے عناصر کی شکل میں منتشر ہو جاتی ہے۔ (ہندوصنمیات کی لغت، انگریزی جان ڈاؤسن)۔

وقت کا یہ چکر ہندو تصور ہے جو اسلامی تصورِ وقت سے مختلف ہے۔ لیکن عجب اتفاق ہے کہ اس سے ملتا جلتا تصور غالب کے یہاں موجود ہے۔ انھوں نے اپنی فارسی تصنیف ''مہر نیم روز'' میں لکھا ہے کہ صفات عین ذات ہیں اور پرتو آفتاب سے جدا نہیں۔ قیامت کے بعد نیا آدم پیدا ہوگا اور ایک آدم کے بعد دوسرا آدم ظہور کرے گا۔ (دیکھیے دیباچہ دیوانِ غالب مطبوعہ ہندوستانی بک ٹرسٹ، بمبئی۔)

مہیش: (شو = وناشک، یعنی دنیا کو تباہ کرنے والا) ہندو مثلیث (تری مورتی) کے تیسرے دیوتا کا نام۔

شو کا نام ویدوں میں نہیں ملتا۔ لیکن ان کا دوسرا نام رُدر رگ وید میں اگنی کے لیے استعمال ہوا ہے۔ ویدوں کے رُدر نے ترقی کر کے ایک عرصے میں طاقتور شو کی شکل اختیار کرلی۔ حالاں کہ شو تباہی اور بربادی کے دیوتا ہیں لیکن ان کی طاقتیں اور صفات کہیں زیادہ ہیں۔ رُدر کی حیثیت سے وہ مہاکال (وقت) ہیں جو انحطاط، تباہی اور موت لاتا ہے۔ لیکن ہندو عقیدے میں تخریب خود تعمیر کا پیش خیمہ ہے اس لیے شو اور شنکر کی حیثیت سے یہ مقدس دیوتا تعمیر اور تخلیق نو کی طاقت بن کر ظاہر ہوتے ہیں جن کی بدولت ہر موت کے بعد زندگی، ہر تخریب کے بعد تعمیر کا مسلسل عمل جاری رہتا ہے، اس لیے وہ ایشور اور مہادیو ہیں۔ ان کی تجدید حیات کی طاقت کا اظہار لنگ کی علامت سے کیا جاتا ہے اور اس لیے شو کی پوجا یا تو تنہا لنگ کی شکل میں کی جاتی ہے یا کبھی کبھی لنگ کے ساتھ یونی کی بھی پرستش ہوتی ہے، جو ان کی شکتی یا نسوانی طاقت کی علامت ہے۔ شو شکتی کے قدیم فلسفے کے اعتبار سے نسوانی طاقت کے بغیر شو شو یعنی مردہ جسم ہے اور جب اس میں شکتی شامل ہوتی ہے تو وہ شو بن کر جاگ اٹھتا ہے۔ (ہندوستانی تہذیب کے مورخوں اور عالموں کا خیال ہے کہ لنگ پوجا قدیم آریوں کی آمد سے پہلے ہندوستان میں موجود تھی جس پر ہڑپا کے کھنڈروں سے نکلنے والے لنگ کے نمونے شاہد ہیں۔ ہندو دھرم میں لنگ پوجا غالباً پہلی صدی عیسوی کے آس پاس شامل کی گئی۔) مہاکال اور مہادیو کے علاوہ ان کی تیسری شکل ایک دھیان میں کھوئے ہوئے مہایوگی کی ہے جو اپنی تپسیا سے بے پناہ طاقت حاصل کر لیتا ہے، معجزے دکھاتا ہے اور عظیم روح کائنات سے مل کر ایک ہو جاتا ہے۔ اس کردار میں وہ ایک ننگا یوگی ہے جسے ''دگمبر'' کہتے ہیں اور جس کا لباس عناصر کے سوا کچھ نہیں۔ وہ دھرجتی ہیں جن کے بال الجھے ہوئے ہیں اور جسم پر بھبھوت ملا ہوا ہے۔ اپنے پہلے کردار یعنی

تخریبی طاقت کے اعتبار سے وہ بھیرو ہیں جو تخریب اور تباہی سے لذت حاصل کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ وہ بھوتیشور بھی ہیں اور بھوت پریت پر حکومت کرتے ہیں۔ وہ اپنے سر کے گرد سانپ لپیٹ کر اور گردن میں انسانی کھوپڑیوں کی مالا پہن کر اپنے بھوت پریت کے لشکروں کے ساتھ شمشانوں کی سیر کرتے ہیں اور مستی کے عالم میں وہ تخریبی رقص کرتے ہیں جسے تانڈو کہتے ہیں۔

شو سکون اور مکمل خاموشی (شونیہ) کے بھی دیوتا ہیں اور رقص کے دیوتا (نٹ راج) بھی۔ تامل ناڈو میں نٹ راج کی پرستش ہوتی ہے اور بنارس میں وشیشور کی۔ ان کا مقام شمال میں کیلاش پربت اور جنوب میں چدم برم کا مندر ہے جہاں ان کو ناچتا ہوا دیوتا مانا جاتا ہے۔ شو کی ایجاد ایک سو آٹھ قسم کے رقص ہیں، بعض لطیف اور خوبصورت اور بعض انتہائی حشر انگیز اور خوفناک۔ ان میں تانڈو سب سے زیادہ مشہور ہے۔ اس رقص سے دنیا تباہ ہو جاتی ہے اور وقت کا ایک چکر پورا ہو جاتا ہے۔

شو کے بھی ہزار سے زیادہ نام ہیں جو ان کی مختلف صفات کو ظاہر کرتے ہیں۔ شو کا رنگ سفید ہے اور ان کے پانچ سر (پنچ آنن) اور چار ہاتھ ہیں۔ تصویروں میں عام طور سے انھیں بیٹھا ہوا دکھایا جاتا ہے، دھیان میں کھوئے ہوئے؛ ماتھے پر تیسری آنکھ ہے جو اتنی تباہ کار ہے کہ اس سے کام دیو بھسم ہو گئے تھے۔ اس تیسری آنکھ کے اوپر پیشانی نئے چاند سے سجی ہوئی ہے، الجھے ہوئے بالوں کی گانٹھ سر پر سینگ کی طرح دکھائی دیتی ہے جس پر دریائے گنگا کی علامت ہے جس کی آسمان سے گرتی ہوئی دھار کو شو نے اپنے سر پر روک لیا تھا۔ گردن میں کھوپڑیوں کا ہار (منڈ مالا) ہے اور گلے میں سانپ لپٹے ہوئے ہیں (ناگ کنڈل)، اور دنیا تباہ کر دینے والے زہر کو پی لینے کی وجہ سے گردن نیلی ہے، (نیل کنٹھ)، ہاتھوں میں ترشول، ڈمرو، گرز اور رسی ہے۔ جسم پر شیر، ہرن یا ہاتھی کی کھال کا لباس ہے۔ عام طور سے ان کا واہن (سواری) نندی بیل پاس ہی نظر آتا ہے۔ پروفیسر کوسمبی کے بیان کے مطابق لنگ پران کی شہادت پر

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نندی بیل شو کا باطنی نشان (Totem) ہے اور پتھر کی تہذیب کے آخری دور (Neolithic Age) سے تقریباً دو ہزار سال پہلے وحشی قبائل میں نندی بیل کی پرستش کا ثبوت ملتا ہے۔ اس طرح شو کا کردار آریائی اور غیر آریائی قبائل کے اتحاد کی علامت بن جاتا ہے۔ (ماخوذ از ا۔ ڈکشنری آف ہندو مائی تھولاجی، انگریزی، ڈاؤسن،۲۔ دی ونڈر دیٹ واز انڈیا، انگریزی، باشم،۳۔ انٹروڈکشن ٹو دی اسٹڈی آف انڈین ہسٹری۔ انگریزی، داموودر دھرمانند کوسمبی)۔

سرسوتی: علم اور فن، شعر اور شاعری کی دیوی۔ ویدوں میں ایک ندی اور ایک دیوی دونوں صورتوں میں ذکر ہے۔ سرسوتی ندی بہت مقدس تھی اور آریوں کے ابتدائی ہندوستانی وطن برہما ورت کی ایک سرحد پر بہتی تھی۔ ندی کی دیوی کی حیثیت سے سرسوتی زرخیزی اور پاکیزگی کی طاقت ہے۔ نطق اور بیان (واچ) کی دیوی کی حیثیت سے ویدوں میں ذکر نہیں ملتا لیکن براہمنوں اور مہابھارت میں وہ نطق اور بیان کی دیوی ہے۔ ہندو صنمیات میں سرسوتی برہما کی بیوی ہے اور سنسکرت زبان اور دیوناگری حروف کی خالق مانی جاتی ہے۔ رنگ سفید ہے اور اعضا متناسب، ماتھے پر نیا چاند ہے اور وہ کنول کے پھول پر بیٹھی یا کھڑی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ (ہندو صنمیات کی لغت، انگریزی، جان ڈاؤسن)۔

اندر: آکاش کا دیوتا۔ ویدوں نے ان کا شمار اول درجے کے دیوتاؤں میں کیا ہے لیکن وہ غیر مخلوق نہیں ہیں۔ ماں اور باپ کا ذکر ہے۔ ان کا رنگ سنہرا ہے اور ہاتھ لمبے لمبے ہیں۔ لیکن وہ اپنی شکلیں بدل سکتے ہیں اور بے شمار روپ اختیار کر سکتے ہیں۔ ان کا دو گھوڑوں کا رتھ سنہری ہے، ہتھیار بجلی ہے جو داہنے ہاتھ میں ہے۔ سوم رس انھیں بہت مرغوب ہے جسے وہ بلانوش رندوں کی طرح پیتے ہیں اور اس سے مست ہو جانے کے بعد دشمنوں سے جنگ کرنے نکلتے ہیں۔ فضا کے دیوتا کی حیثیت سے وہ موسموں پر حکومت کرتے ہیں اور بارش کا پانی تقسیم کرتے ہیں۔ ویدوں میں اگنی کے

سوا سب سے زیادہ جس دیوتا کی تعریف ہے وہ اندر ہیں۔ وہ بہت سخی اور فیاض دیوتا ہیں جن کا نام بارش، زرخیزی، بجلی اور طوفان سے وابستہ ہے اور وہ قحط اور خشک سالی کے اشور کے خلاف مسلسل لڑتے رہتے ہیں۔ داسو اور اشوروں کے ''پتھر کے بنے ہوئے شہروں'' کو تباہ کرنے کا سہرا ان کے سر ہے۔ ان کی براہِ راست پرستش نہیں کی جاتی لیکن کچھ تہوار ان کے نام سے مخصوص ہیں۔ برج کی چراگاہوں میں گوالے ان کی پرستش کرتے تھے لیکن کرشن نے ان کے دل جیت لیے اور اندر کی پوجا بند ہوگئی۔ اس پر اندر کو بہت غصہ آیا اور انھوں نے برج باسیوں پر بارش کا طوفان نازل کیا۔ لیکن کرشن نے جو وشنو کے اوتار تھے گووردھن پہاڑ کو اپنی ایک انگلی پر اٹھالیا اور اسے سات دن تک چھتری کی طرح استعمال کیا۔ آخر اندر کو شکست ہوگئی اور انھوں نے کرشن کے اقتدار کو تسلیم کرلیا۔

(۱۶)

جہاں جیت اجیت کھنبھ دوؤ من رجیا ہے ہنڈور
تہاں جھولیں جیو جہان، جہاں کتہوں نہیں ٹھر ٹھور
اور چند، سور دو جھولیں ناہیں پاوے انت
چوراسی لچھ جیو جھولیں، جھولیں روی، سسی دھائے
کوٹن کلپ جگ بیتیا، آئے نہ کبھوں بائے
دھرتی آکاشہہ دوؤ جھولیں، جھولیں پونہوں نیر
دھر دیہہ ہری آپہوں جھولیں جو لکھیں داس کبیر

٭

ترجمہ:

جہاں شعور اور لاشعور دو ستون ہیں وہاں من کا ہنڈولا مل رہا ہے۔ وہاں سارے جیو، سارے جہان جھول رہے ہیں۔ چاند اور سورج پینگ لے رہے ہیں، جس کا کوئی انت نہیں ہے۔ چوراسی لاکھ قالبوں میں بھٹکنے والے جیو جھول رہے ہیں۔ کروڑوں عہد اور دور گزر رہے ہیں لیکن ان کے منھ سے ہائے نہیں نکلتی۔ زمین اور آسمان اور ہوا اور پانی سب جھول رہے ہیں۔ خود ہری (وشنو) بار بار اوتار لے کر پینگیں بڑھا رہے ہیں اور اس تماشے کو داس کبیر دیکھ رہے ہیں۔

حاشیہ:

عالم ناسوت کا بیان ہے۔

چوراسی لچھ جیو: چوراسی لاکھ فرد۔ جینیوں اور ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق ایک ذی حیات مکتی یا نجات پانے سے پہلے چوراسی لاکھ بار زندگی کا قالب اختیار کرتا ہے۔ ایک زندگی کو یونی کہتے ہیں۔

(۱۷)

(۱)

گرہ چندر تپن جوت برت ہے

سُرت راگ بِرت تار باجے

نَوبتیا گھرت ہے، رین دن سُنّ میں

کہیں کبیر پیو گگن گاجے

❁

ترجمہ:

سورج، چاند اور تاروں کے چراغ جل رہے ہیں۔ پریم کا راگ بیراگ (بے تعلقی) کے تال اور سُر پر بلند ہو رہا ہے۔ فضاؤں میں رات دن نوبت بج رہی ہے اور کبیر کہتے ہیں کہ میرا پریتم آسمانوں میں بجلی کی طرح چمک رہا ہے۔

(۲)

جھن اور پلک کی آرتی کون سی

رین دن آرتی وِسو گاوے

گھرت نسان تہاں گیب کی جھالرا

گیب کی گھنٹ کا نادر آوے

❁

ترجمہ:

وہاں لمحے بھر کی اور پل بھر کی آرتی کہاں۔ سارا سنسار رات دن آرتی اُتارتا ہے اور گیت گاتا ہے۔ طبل اور نشان بج رہے ہیں، جھلمل جیوتی کی غیبی جھالر جگمگا رہی ہے، غیب کے گھنٹوں کی آواز آرہی ہے۔

(۳)

کہیں کبیر تہاں رین دن آرتی
جگت کے تکھت پر جگت سائیں
کرم اور بھرم سنسار سب کرت ہے
پیو کی پرکھ کوئی پریمی جانے
سُرت اور نِرت دھار من میں پکڑ کر
گنگ اور جمن کے گھاٹ آنے
نیر نرمل تہاں رین دن جھرت ہے
جنم اور مرن تب انت پائی



ترجمہ:

کبیر کہتے ہیں کہ وہاں رات اور دن اپنے چراغوں کو گردش دے رہے ہیں۔ جگت کے تخت پر جگت کا مالک بیٹھا ہوا ہے۔ سارا سنسار کرم اور بھرم (کام اور غلطی) میں مبتلا ہے۔ ایسے پریمی کم ہیں جو پریتم کو پہچانتے ہوں۔ اصلی عاشق وہ ہے جو اپنے دل میں پریم (تعلق) اور بیراگ (بے تعلقی) کی لہروں کو اس طرح ملا لیتا ہے جیسے گنگا اور جمنا کے دھارے مل جاتے ہیں۔ اس کے دل میں یہ مقدس پانی ہمیشہ بہتا رہتا ہے تب کہیں جا کر جنم اور مرن، موت اور زندگی کا انت ہوتا ہے۔

(۴)

دیکھ و وجود میں عجب بسرام ہے
ہوئے موجود تو سہی پاوے
سُرت کی ڈور سُکھ سند کا جھولنا
گھور کی سور تہاں ناد گاوے
نیرون کنول تہاں دیکھ ات پھولیا
کہیں کبیر من بھنور چھاوے

❊

ترجمہ:

دیکھ وجود میں کیسا آرام ہے۔ اس کا لطف وہی اٹھا سکتا ہے جو وجود کو محسوس کر سکے۔ پریم کی ڈوریاں ہیں اور سکھ کے ساگر کا جھولا ہے جو پینگیں لے رہا ہے۔ لفظ وہاں بادلوں کی طرح گرج رہے ہیں، ایک عظیم الشان نغمہ بلند ہو رہا ہے۔ وہاں بغیر پانی کے کنول کھلا ہوا دکھائی دیتا ہے اور کبیر کہتے ہیں کہ من کا بھونرا اس کا رس پی رہا ہے۔

(۵)

جگر کے بیچ میں کنول ات پھولیا
تاس کا سکھ کوئی سنت جانے
شبد کی گھور جہوں اور تہاں ہوت ہے
اسیم سمندر کی سکھ مانے
کہیں کبیر یوں ڈوب سُکھ سندھ میں
جنم اور مرن کا بھرم بھانے

❊

ترجمہ:

کائنات کے چکر کے دل میں کیسا حسین کنول کھلا ہوا ہے، اس کا لطف کچھ سنت ہی اٹھا سکتے ہیں (جن کی روحیں پاک ہیں)۔ نغمے (شبد = لفظ) کی گھٹائیں چاروں طرف چھائی ہوئی ہیں اور دل ایک بے کراں سمندر کی مسرت میں ڈوبا ہوا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ اس سکھ ساگر میں اس طرح ڈوب جاؤ کہ زندگی اور موت کا بھرم باقی نہ رہ جائے۔

(۲)

پانچ کی پیاس تہاں دیکھ پوری بھئی
تین کی تاپ تہاں لگے ناہیں
کہے کبیر یہ اگم کا کھیل ہے
گیب کا چاندنا دیکھ ماہیں
جنم مرن جہاں تاری پرت ہے
ہوت آنند تہاں گگن گاجے
اُٹھت جھنکار تہاں ناد ان حد گھرے
ترلوک محل کے پریم باجے

❁

ترجمہ:

دیکھو وہاں پانچوں لذتوں (شبد، سپرش، روپ، رس، گندھ) کی پیاس بجھ گئی ہے اور تینوں دکھوں (مادی، روحانی، ذہنی) کا بخار اتر گیا ہے۔ یہ عقل وفہم سے بالاتر (اگم) کا کھیل ہے۔ دیکھو تمھارے وجود میں غیب کی چاندنی ہے۔ وہاں زندگی اور موت کی تالیاں مسلسل بج رہی ہیں، مسرت کی روشنی آسمانوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ ایک ابدی نغمے کی جھنکار سنائی دے رہی ہے اور ترلوک محل (تین دنیاؤں کا ایوان) کے پریم باجے بج رہے ہیں۔

(۷)

چندر تپن کوٹ دیپ برت ہے
تور باجے تہاں سنت جھولے
پیار جھنکار تہاں نور برست ہے
رس پیوے تہاں بھکت جھولے

❁

ترجمہ:

چاند اور سورج کے کروڑوں چراغ جل رہے ہیں۔نقارے بج رہے ہیں اور عاشق (سنت) پینگ بڑھا رہا ہے۔ پریم کا گیت گونج رہا ہے،نور برس رہا ہے اور پجاری (بھگت) بھگتی کا رس پی کر جھوم رہا ہے۔

(۸)

جنم مرن بیچ دیکھ انتر نہیں
دچھ اور بام یوں ایک آہیں
کہیں کبیر یا سین گونگا ٹئیں
وید کتب کی گم ناہیں

❁

ترجمہ:

زندگی اور موت کے درمیان کوئی فرق نہیں ہے۔ داہنا اور بایاں ہاتھ ایک ہی ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ یہاں محرمِ راز گونگا ہو جاتا ہے۔ یہ وہ صداقت ہے جو ویدوں اور کتابوں میں نہیں ملتی (صرف محسوس کی جا سکتی ہے)۔

(۹)

ادھر آسن کیا کیا اگم پیالا پیا
جوگ کی مول جگ جُگتی پائی
پنتھ بن جائے چل سہر بیگم پُرے
دیا جگدیو کی سہج آئی
دھیان دھر دیکھیا، نین بن پیکھیا
اگم اگادہ سب کہت گائی
سہر بیگم پُرا گم کو نالہے
ہوئے بیگم جو گم پاوے
گنا کی گم نا عجب بسرام ہے
سین جو لکھے سوئی سین گاوے
❁

ترجمہ:
میں نے شونیہ کے (خلاؤں میں معلق) آسن پر بیٹھ کر سادھنا کے ناقابلِ بیان رس کا پیالہ پیا۔ اب میں اسرار کا محرم ہوں اور وحدت کے راز کا سمجھنے والا ہوں۔ راہ کے بغیر چل کر میں اس شہر میں پہنچ گیا ہوں جہاں کوئی غم نہیں ہے۔ (بیگم پورا = بے غم پور) جگدیو کا رحم اور کرم آسانی سے نصیب ہو گیا ہے۔ میں نے دھیان دھر کے دیکھا تو وہ بغیر آنکھوں کے نظر آ گیا جو لامحدود ہے۔ جسے لوگ نارسائی کی منزل کہتے ہیں، یہ مقام غموں سے آزاد ہے۔ یہاں پہنچنے کا کوئی راستہ نہیں ہے لیکن جس نے غم پایا وہی بے غم ہو گیا۔ یہاں عجب آرام ہے۔ دانش مند وہ ہے جس نے یہ مقام دیکھا ہے۔ دانش مند وہ ہے جس نے اس کا گیت گایا ہے۔

(۱۰)

نکھ بانی تکو سواد کیسے کہے
سواد پاوے سوئی سکھ مانے
کہیں کبیر یا سین گونگا ئیں
ہوئے گونگا جوئی سین جانے

❁

ترجمہ:

یہ حرف آخر ہے، مگر اس کا مزہ کیسے بیان کیا جائے۔ جس نے مزہ چکھا ہے وہی اس لذت کو جانتا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ اس سے لذت اندوز ہونے کے بعد جاہل دانش مند بن جاتا ہے اور دانش مند خاموش ہو جاتا ہے۔

(۱۱)

جھکیاں اُودھوت مستان ماتا رہے
گیان وَیراگیہ سُدھر لیا پورا
سوانس اسوانس کا پریم پیالا پیا
گگن گرجے تہاں بجے تورا

❁

ترجمہ:

اُودھوت (جوگی) نشے میں چور ہے۔ گیان (علم) اور ویراگیہ (بے تعلقی) کی تکمیل ہو گئی ہے۔ آتی جاتی سانس کا پریم پیالہ اس نے پیا ہے۔ سارا آکاش سنگیت سے بھرا ہوا ہے۔

(۱۲)

بِن کر تانتیا ناد گاتا رہے
جِش جرنا لیا سدا کھیلے
کہے کبیر بران سندھ میں سلاوے
پرم سُکھ دھام تہاں بران میلے

٭

ترجمہ:

انگلیوں کے مضراب کے بغیر تاروں سے نغمے نکل رہے ہیں۔ عیش اور غم کا کھیل جاری ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ جو کوئی اپنی زندگی کو زندگی کے سمندر میں ملا دیتا ہے اس کی روح مہا آنند میں ڈوب جاتی ہے۔

(۱۳)

آٹھہو پہر متوال لاگی رہے
آٹھہو پہر کی چھاک پیوے
آٹھہو پہر مستان ماتا رہے
برھم کے دیہہ میں بھکت جیوے

٭

ترجمہ:

آٹھوں پہر کا متوالا پن ہے، آٹھوں پہر جام پر جام چل رہے ہیں۔ آٹھوں پہر سرمستی چھائی رہتی ہے، برھم کے جسم میں بھگت زندہ ہے۔

(۱۴)

سانچ ہی کہت اور سانچ ہی گہت ہے
کانچ کوں تیاگ کر سانچ لاگا
کہیں کبیر یوں بھکت نربھئے ہوا
جنم اور مرن کا بھرم بھاگا

❋

ترجمہ:

سچ ہی کہتا ہے اور سچ ہی کو اپناتا ہے۔ جھوٹی چمک دمک کو چھوڑ کر سچ ہی کا ساتھ دیتا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ اس طرح بھگت نڈر ہو جاتا ہے تو زندگی اور موت کا بھرم باقی نہیں رہتا۔

(۱۵)

گگن گرجے تہاں سدا پاوس جھرے
ہوت جھنکار نت بجت تورا
گگن کے بھوَن میں گیب کا چاندنا
اُدے اور است کا ناؤں ناہیں
دوَس اور رین تہاں نیک نہیں پائیے
پریم پرکاس کے سندھ ماہیں

❋

ترجمہ:

وہاں گگن گرجتا ہے اور نور کی جھڑی لگی رہتی ہے۔ تاروں میں جھنکار ہوتی ہے اور نقارے بجتے ہیں۔ عرش کے محل میں غیب کی چاندنی پھیلتی ہے۔ طلوع اور غروب کا نام

بھی نہیں ہے۔ عشق کا نور (ظہور) ایک سمندر ہے جس میں دن اور رات کا وجود نہیں۔

(۱۶)

سدا آنند ڈگ دند ویاپے نہیں
پور نانند بھرپور دیکھا
بھرم اور بھرانت تہاں نیک نہیں پائیے
کہیں کبیر رس ایلک پیکھا

❁

ترجمہ:

صرف سرور ہی سرور ہے۔ نہ دکھ ہے نہ کشمکش۔ وہاں میں نے بھرپور آنند دیکھا ہے۔ وہاں غلطی کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ وہاں صرف وحدت کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔

(۱۷)

کھیل برہمانڈ کا پنڈ میں دیکھیا
جگت کی بھرمنا دور بھاگی
باہرا بھیترا ایلک آکاس وت
دھریا میں آدھر بھرپور لاگی

❁

ترجمہ:

میں نے اپنے وجود (جسم) میں کائنات کا ہنگامہ دیکھا ہے اور مجھے دنیاوی غلطیوں سے نجات مل گئی ہے۔ خارجی اور داخلی وجود سے ایک آسمان بن گیا ہے، محدود اور لامحدود

متحد ہو گئے ہیں۔

(۱۸)

دیکھ دیدار مستان میں ہوئے رہیا
سکل بھرپور ہے نور تیرا
گیان کا تھال اور پریم دیپک اہے
اُدھر آسن کیا اگم ڈیرا
کہیں کبیر تہاں بھرم بھاسے نہیں
جنم اور مرن کا مٹا پھیرا

❁

ترجمہ:

میں دیدار کی شراب سے مست ہو گیا ہوں، تیرا نور بھرپور شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ گیان کی تھال میں پریم کا دیا جل رہا ہے۔ شونیہ کے آسن پر سادھنا کا ڈیرا ہے۔ کبیر کہتے ہیں وہاں غلطی کا وجود نہیں اور زندگی اور موت کی کشمکش ختم ہو چکی ہے۔

حاشیہ:

بند(۱) گرہ: تارا تپن = سورج۔ (دیکھیے نمبر ۸۹)

بند(۲) سُرت اور نرت: سادھنا یعنی بھگتوں کے روحانی ریاض کے دو پہلو ہیں۔ ایک نرت جس کا مطلب ہے دنیا سے بے تعلق ہو جانا اور دوسرا سُرت جس کا مطلب ہے بھگوان سے لَو لگانا۔ اس لیے اس نظم میں اور آئندہ نظموں میں سُرت کا ترجمہ پریم اور نرت کا ترجمہ بیراگ کیا گیا ہے۔ کبیر نے سُرت (پریم) کو راگ اور نرت (بیراگ) کو وینا کے تار سے تشبیہ دی ہے۔ جس طرح تار سے راگ پیدا ہوتا ہے اسی

طرح بیراگ اور دنیا سے بے تعلقی سے پریم پیدا ہوتا ہے۔

بند(۶) اگم: غیر متحرک، ساکن، ناقابلِ فہم، ناقابلِ حصول، جس میں دوسرے کی سمائی نہ ہو سکے، گہرا، اتھاہ، لامحدود، بیکراں۔ آگم کی بگڑی ہوئی شکل میں اس کے معنی ہیں مستقبل یا دوسری دنیا۔

(۱۸)

مدّہ اکاس آپ جہاں بیٹھے، جوت شبد اُجیارا ہو
سیت سروپ راگ جہاں پھولے، سائیں کرت بہارا ہو
کوٹن چندر سورِ جھپ جیہیں، ایک روم اُجیارا ہو
وہی پار ایک نگر بست ہے، بَرسَت امرِت دھارا ہو
کہیں کبیر سنو دھرم داسا، لکھو پُرش دربارا ہو



ترجمہ:

وسط آسمان میں جہاں خود بھگوان براجمان ہیں، چمکتے دمکتے لفظوں کا اجالا ہے (صوتِ سرمدی کا نور پھیلا ہوا ہے)۔ جہاں سفید راگ پھول کی طرح کھل رہا ہے، مالک کے وجود کی بہار ہے۔ اس کے ایک روئیں کی روشنی کے سامنے کروڑوں چاند سورج ماند پڑ جاتے ہیں۔ اس پار ایک نگر بسا ہوا ہے جہاں ہر وقت امرت کی دھار برس رہی ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ اے دھرم داس، آؤ اور میرے مالک کا دربار دیکھو۔

(۱۹)

ہر ساتم گرو نِکٹ وِراجیں
جاگ جاگ من میرے
دھائے کے پیتم چرنن لاگے
سائیں کھڑا سر تیرے
جگن جگن تونہہ سُووَت بینا
اجھو نہ جاگ سبیرے

❋

ترجمہ:

دیکھ پرماتما روپی گرو تیرے پاس ہی ہے۔ اے میرے من اب تو جاگ جا۔ دوڑ کے پریتم کے پیر چھولے۔ دیکھ تیرا سائیں تیرے سر پر کھڑا ہوا ہے۔ تجھے سوتے سوتے جُگ بیت گئے۔ کیا آج کی صبح بھی تو نیند سے بیدار نہیں ہوگا؟

(۲۰)

من تو پار اُتر کہاں جیہو
آگے پنتھی پنتھ نہ کوئی، کوچ مُکام نہ پیہو
نہیں تہاں نیر، ناؤ نہیں کھیوٹ، ناگن کھیچن ہارا
دھرتی گگن کلپ کچھ ناہیں، نا کچھ وار نہ پارا
نہیں تن، نہیں من، نہیں اپن پو، سُنّ میں سدھ نہ پیہو
بلی وان ہوئے بیٹھو گھٹ میں، واہیں ٹھوریں ہوئیہو
بارہ بار بچار دیکھ من، انت کہوں مت جیہو
کہیں کبیر سب چھاڑ کلپنا، جیوں کے تیوں ٹھہریہو



ترجمہ:

اے میرے دل، تو پار اتر کر کہاں جائے گا؟ تیرے سامنے نہ تو کوئی رہرو ہے نہ راہ، نہ کوچ ہے نہ مقام۔ وہاں نہ تو پانی ہے، نہ کوئی ناؤ، نہ کھیون ہارا۔ ناؤ کے باندھنے کے لیے رسی بھی نہیں ہے اور کوئی اسے کنارے کھینچنے والا بھی نہیں ہے۔ زمین، آسمان، وقت (زمان و مکان) سب ناپید ہیں۔ آر پار کچھ نہیں۔ نہ تن ہے نہ من، نہ کوئی مقام جہاں روح کی پیاس بجھ سکے۔ شونیہ کے سناٹے اور خلا میں کچھ بھی تو نہیں ہے۔ ہمت

سے کام لے اور اپنے گھٹ میں داخل ہو جا (دیکھیے نظم نمبر ۶)، وہیں کوئی ٹھور ٹھکانا ملے گا۔ خوب سوچ لے اے دل، کہیں اور نہ جانا۔ کبیر کہتے ہیں کہ تخیل اور تصور کو چھوڑ چھاڑ کر اپنے وجود میں محو ہو جا۔

حاشیہ:

یہ بظاہر سیدھی سادی نظم انتہائی پیچیدہ فلسفیانہ خیالات سے بھری ہوئی ہے جس پر شونیہ واد اور وگیان واد (یوگا چار) کے فلسفے کا عکس پڑ رہا ہے۔ ان کے مطابق ایک داخلی تخلیقی قوت ہے جسے "پری کلپ" کہتے ہیں جو "آلے وگیان" کے ازلی اور ابدی مخزن سے ہر تصویر اور ہر تصویر کا جوہر حاصل کر سکتا ہے۔ یہ مخزن بجائے خود خالص خیال ہے، وہ خیال جو اپنے وجود کے لیے کسی شے کا محتاج نہیں (خیال مطلق)، یعنی ایسا خیال جو محض خلا، خاموشی اور مکمل سناٹا (شونیہ) ہے۔

(۲۱)

گھر گھر دیپک برے، لکھے نہیں، اندھ ہے
لکھت لکھت لکھی برے کٹے جم پھند ہے
کہن سُنن کچھ ناہی، نہیں کچھ کرن ہے
جیتے جی مر رہے، بہوری نہیں مرن ہے
جوگی پڑے بیوگ، کہیں گھر دور ہے
پاسہی بست ہجور، تو چڑھت کھجور ہے
باہمن دِچھا دیتا، گھر گھر گھالِ ہے
مور سجیون پاس، تو پاہن پالِ ہے
ایسن صاحب کبیر سلونا آپ ہے
نہیں جوگ نہیں جاپ، پُنّ نہیں پاپ ہے

❁

ترجمہ:
گھر گھر چراغ جل رہا ہے (ہر فرد کے اندر بھگوان کی جوت ہے) اندھی آنکھوں کو دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن دیکھنے کی کوشش ہو تو ایک دن آنکھیں کھل جائیں گی اور موت کے پھندے کٹ جائیں گے۔ کہنے، سننے اور کرنے کو کچھ بھی نہیں۔ جو جیتے جی مر گیا

(جس نے آرزو کو ترک کر دیا) وہ دوبارہ نہیں مرے گا۔ (''سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو/ وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدعا ہوتے'': میر) جو جوگی بھگوان کو نہ پا کر ہجر کی تنہائی (بیوگ) میں پڑا رہتا ہے وہ کہتا ہے کہ گھر دور ہے۔ حضور (بھگوان) تو پاس ہی موجود ہیں (رگ جاں سے زیادہ قریب ہیں) اور تو کھجور کے پیڑ پر چڑھ کے تلاش کر رہا ہے۔ برہمن گھر گھر جا کر منتر سکھاتا ہے اور لوگوں کو چوپٹ کرتا ہے۔ آبِ حیات کی دھار (جیون = سنجیون) تو وجود کے اندر بہہ رہی ہے اور تو پتھر کو پوج رہا ہے۔ کبیر اپنا صاحب تو ایسا سلونا (حسین وجمیل) ہے کہ اس کے سامنے جوگ، جاپ، پُن اور پاپ سب فضول ہیں۔ (اس کو حاصل کرنے کے لیے عبادت، تسبیح، عذاب اور ثواب کسی چیز کی ضرورت نہیں ہے۔)

(۲۲)

سادھو، سوست گرو مونہی بھاوے

ست پریم کا بھر بھر پیالا، آپ پیوے مونہی پیاوے

پردہ دور کرے آنکھن کا، برھمؔ درس دکھلاوے

جس درسن میں سب لوک درسے، ان حد سبد سناوے

ایک ہی سب سکھ دکھ دکھلاوے سبد میں سُرت سماوے

کہیں کبیر تا کو بھئے ناہیں، نربھئے پد پرساوے

❁

ترجمہ:

سادھو، مجھے تو وہ سچا گرو محبوب ہے جو سچائی کے پیالے بھر بھر کر خود بھی پیتا ہے اور مجھے بھی پلاتا ہے۔ وہ آنکھوں کے پردے اٹھا دیتا ہے اور برھم کا جلوہ دکھا دیتا ہے۔ برھم کے جلوے میں ساری دنیاؤں کے جلوے نظر آتے ہیں اور لافانی اور ابدی نغمہ سنائی دیتا ہے۔ وہاں رنج اور خوشی ایک ہو جاتے ہیں اور ہر لفظ عشق سے سرشار ہو جاتا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ جس کو راہ دکھانے والا ایسا گرو مل جائے اسے کوئی خوف نہیں ہے۔

(۲۳)

تِمر سانجھ کا گہرا آوے، چھاوے پریم من تن میں
پچھم دِس کی کھڑکی کھولو ڈوبہۂ پریم گگن میں
چیت کنول دل رس پیو رے، لہر لیہُہ یا تن میں
سنکھ گھنٹ سہنائی باجے، سوبھا سندھ محل میں
کہیں کبیر سنو بھائی سادھو،
امر صاحب لکھ گھٹ میں

✻

ترجمہ:

شام کے سائے گہرے ہو رہے ہیں اور پریم تن من پر چھا گیا ہے۔ پچھم کی کھڑکی کھول دو اور پریم گگن میں ڈوب جاؤ۔ دل کے کنول کا رس پیو اور لہروں کو اپنے جسم میں جذب کرو۔ سمندر کی طرح لہریں لیتے ہوئے حسن کے محل میں شنکھ، گھنٹے اور شہنائیاں بج رہی ہیں۔ بھائی سادھو سنو، کبیر کہتے ہیں کہ لافانی مالک (امر صاحب) ہمارے گھٹ (جسم) کے اندر ہے، اسے وہیں دیکھو۔

حاشیہ:

پنڈت ہزاری پرساد دوی ویدی نے لکھا ہے کہ شام کا اندھیرا سنتوں کی شاعری میں بڑھاپے کی علامت ہوتا ہے لیکن اس نظم میں وصالِ یار کی علامت ہے۔ سنکھ، گھنٹے اور شہنائیاں وصال کا جشن منانے کے لیے ہیں۔ چوں کہ شام کا اندھیرا پچھم کی طرف سے بڑھتا آتا ہے اس لیے پچھم کی کھڑکی کھولنا اجیالے کی علامت ہے جس میں پچھم سے مراد انسان کی پشت ہے جہاں ریڑھ کی ہڈی کے درمیان سے وہ روحانی شاہراہ گزرتی ہے جسے سوشمنا مارگ کہتے ہیں۔

(۲۴)

جس سے رہن اپار جگت میں،

سو پریتم مجھے پیارا ہو

جیسے پُرئن رہے جل بھیتر،

جل ہی میں کرت پارا ہو

وا کے پانی پتر نہ لاگے، ڈھلک چلے جس پارا ہو

جیسے ستی چڑھے اگن پر، پریم وچن ناٹارا ہو

آپ جرے اورن کو جارے، راکھے پریم مرجادا ہو

بھوساگر اک ندی اگم ہے، احد اگاہ دھارا ہو

کہیں کبیر سنو بھائی سادھو، برلے اترے پارا ہو

❀

ترجمہ:

مجھے وہ پریتم پیارا ہے جو اس جگت میں مجھے ہم کنار کر کے بے کنار بنا دے۔ جیسے کنول کا پتا پانی میں رہتا ہے، پانی ہی میں اپنی ہتھیلی پھیلاتا ہے لیکن پانی اسے بھگو نہیں سکتا اور پارے کی طرح ڈھلک جاتا ہے (اسی طرح میں سنسار میں رہ کر سنسار کے موہ میں نہیں مبتلا ہوتا)۔ جیسے ستی محبت کے عہد و پیان کو نہیں توڑتی اور آگ میں کود جاتی

ہے، خود جلتی ہے، اوروں کو جلاتی ہے (غمناک کرتی ہے)، لیکن عشق کی لاج رکھ لیتی ہے (میں سنسار کی آگ میں جلتا ہوں)۔ دنیا کا سمندر بہت گہرا اور بے کراں ہے۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ کم ہی لوگ اسے پار کر کے دوسرے ساحل تک پہنچ سکتے ہیں۔

(۲۵)

ہری نے اپنا آپ چھپایا

ہری نے نبھیج کر دِکھرایا

ہری نے مجھے کٹھن بچ گھیری

ہری نے دُبدھا کاٹی میری

ہری نے سکھ دکھ بتلائے

ہری نے سب دُند مٹائے

ایسے ہری پہ تن من واروں

پران ہی تجوں ہری نہیں بِساروں



ترجمہ:

ہری نے اپنے وجود کو چھپایا اور پھر نہایت نفاست سے ظاہر کیا (وہ کائنات کے حسن کی شکل میں ظاہر ہوا)۔ ہری نے مجھے کٹھنائی میں پھنسا دیا ہے اور پھر ہری نے ہی شک اور شبہے کی زنجیریں کاٹ دی ہیں۔ ہری نے سکھ اور دکھ دونوں دیے ہیں اور ہری ہی نے کشمکش کو مٹایا ہے۔ ایسے ہری پر میں اپنا تن من نثار کردوں گا۔ جان دے سکتا ہوں لیکن ہری کو بھول نہیں سکتا۔

حاشیہ:

ہری: وشنو کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ کبیر نے عام طور سے بھگوان کے معنوں میں لیا ہے۔

(۲٦)

اونکار سبے کوئی سرجے، راگ سروپی انگ
نِراکار نِرگن اِبناسی، کر واہی کو سنگ
نام نِرنجن، نینن مدھیے، نانا روپ دھرنت
نرنکار نِرگن اَبناسی اپار انھاہ انگ
مہا سکھ مگن ہوئی ناچے، اپجے انگ ترنگ
من اور تن تِھر نہ رہتُ ہے، مہا سکھ کے سنگ
سب چیتن سب انند سب ہیں دکھ گھنت
کہاں آدِ کہاں انت آپ سکھ بچ دھرنت

*

ترجمہ:
اوم نے سب کی تخلیق کی ہے جو خود نغمے کی طرح ہے۔ وہ جسم سے بے نیاز ہے (نِراَ کار) اور صفات سے پاک (نِرگن) ہے۔ وہ لایموت (ابناسی) ہے۔ نام نِرنجن ہے لیکن نظروں میں طرح طرح کے روپ دھار کے سماتا ہے۔ وہ لامحدود ہے، لامتناہی ہے، لازوال ہے۔ وہ مہا سکھ، مہا آنند (انتہائی سرور) کے عالم میں ناچتا ہے تو بے شمار جسم موج در موج پیدا ہوجاتے ہیں۔ (انگ انگ میں ترنگ اُٹھتی ہے۔) اس

مہا سکھ اور مہا آنند کے ساتھ مل کرتن اور من اپنے آپ کو سنبھال نہیں پاتے۔ شعور اور احساس، عیش اور غم اس سے سرشار ہیں۔ (ہر انگ میں حس و حرکت ہے، ہر انگ سکھ اور درد کو محسوس کرتا ہے۔) اس کی کوئی ابتدا نہیں ہے، کوئی انتہا نہیں ہے، وہ اپنے انبساط کے اندر سے جھلک رہا ہے۔

(نوٹ: اس نظم میں لفظوں کا جو حسن اور نشہ ہے وہ ترجمے میں نقل کرنا ناممکن ہے۔ پہلے چار مصرعوں کو بار بار پڑھیے تو ان کی لذت خود بخود محسوس ہونے لگے گی۔)

حاشیہ:

اونکار= اومکار= اوم= بھگوان کا راگ روپی یا شبد روپی انگ، وجودِ مطلق، خالق کائنات۔

(۲۷)

ست گرو سوئی دیا کر دینہا
تاتے ان جنہار میں چینہا
بن پگ چلنا بن پر اڑنا بنا چونچ کا چگنا
بن نین کا دیکھن پیکھن، بن سرون کا سننا
چند نہ سور دِوَس نہیں رجنی، تہاں سُرت لولائی
بنا انّ امرت رس بھوجن، بن جل ترِشا بجھائی
جہاں ہرس تہاں پورن سکھ ہے،
یہ سکھ کا سوں کہنا
کہے کبیر بل بل ست گر کی، دھنّ سِش کا لہنا



ترجمہ:

یہ میرے ست گرو (سچے مالک) کی مہربانی ہے کہ میں نے عقل وفہم سے بالاتر کا عرفان حاصل کیا ہے۔ اس عرفان کا کیا کہنا جس میں بغیر پیروں کے چلتے ہیں، بغیر پروں کے اُڑتے ہیں، بغیر چونچ کے چگتے ہیں، بغیر آنکھوں کے دیکھتے ہیں، بغیر کانوں کے سنتے ہیں۔ میرا عشق مجھے وہاں لے آیا ہے جہاں نہ چاند ہے نہ سورج، نہ

دن ہے نہ رات۔ اناج نہیں ہے لیکن امرت رس کا بھوجن مل رہا ہے، پانی نہیں ہے لیکن پیاس بجھ رہی ہے۔ جہاں انبساط ہے وہیں مکمل سکون ہے اور یہ آنند ناقابلِ بیان ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ ایسے گرو کے قربان جایئے۔ اس کے چیلے (سش = شاگرد) کی قسم مبارک ہے۔

حاشیہ:

ان چہبار = غیر متعارف۔

(۲۸)

نرگن آگے سرگن ناچے
باجے سوہنگ تورا
چیلا کے پاؤں گروجی لاگے
یہی اچمبھا پورا

❋

ترجمہ:
ذات کے سامنے صفات ناچ رہی ہیں۔ اناالحق کا ساز بج رہا ہے۔ سب سے بڑے اچنبھے کی بات یہ ہے کہ گرو چیلے کے قدم چھو رہا ہے۔

حاشیہ:
باجے سوہنگ تورا: اناالحق کا ساز بج رہا ہے۔ (دیکھیے ۱۲) اس کی تفسیر یہ ہے کہ ذات کے سامنے ناچتی ہوئی صفات اناالحق کا ساز بجا رہی ہیں۔ جب گرو چیلے کے پیر چھوتا ہے تو دوئی وحدت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس کو ''سرِ توحید'' (ایک پن کا بھید) کہتے ہیں۔ (دیکھیے ۴۷)

(۲۹)

پرشن:

کبیر کب سے بھئے بیراگی
تمری سُرت کہاں کو لاگی

اُتر:

بنی جترا کا میلا ناہیں، نہیں گرو نہیں چیلا
سکل پسارا جن دن ناہیں، جِہہ دن پُرش اکیلا
گورکھ ہم تب کے اہیں بیراگی
ہمری سُرت برھم سوں لاگی
برھما انھیں جب ٹوپی دینی، بِسنُ نہیں جب ٹیکا
سو شکتی کے جنمے ناہیں تبے جوگ ہم سیکھا
کاسی میں ہم پرگٹ بھئے ہیں، رامانند چیتائے
پیاس احد کی ساتھ ہم لائے، ملن کرن کو آئے
سہجے سہجے میلا ہوئے گا، جاگی بھگت اُتنگا
کہیں کبیر، سنو سو گورکھ چلو گیت کے سنگا



ترجمہ:

سوال: کبیر تم کب سے بیراگی ہوئے؟ تم کس کے عشق میں مبتلا ہو؟

جواب: جب وچتر کا میلا نہیں لگا تھا، جب وحدت میں کثرت کے جلوے دکھانے والے نے اپنا کھیل نہیں شروع کیا تھا، جب گرو اور چیلے کی تفریق نہیں تھی، جب زمین اور آسمان (سکل = سنسار) کا پھیلاؤ نہیں تھا، جب پرش (ذاتِ مطلق) تنہا تھا، اے گورکھ ناتھ، کبیر تب ہی سے بیراگی ہیں، تب ہی سے ہم برھم کے عشق میں مبتلا ہیں۔

ہم نے یوگ اس وقت سیکھا تھا جب برھما کے سر پر تاج نہیں تھا، (تخلیقِ کائنات کا حق نہیں پایا تھا)، جب وشنو کے ماتھے پر ٹیکا نہیں تھا (دنیا کو پالنے کا ادھیکار نہیں ملا تھا، جب شو کی شکتی پیدا نہیں ہوئی تھی)۔ ہم کاشی (بنارس) میں ظاہر ہوئے اور رامانند نے ہمیں شعور کی روشنی عطا کی۔ احدیت کی پیاس (لامحدود کو حاصل کرنے کا شوق) اور اس سے ملنے کی تڑپ ہم ساتھ لائے تھے۔ اس سادہ سے ہم سادگی ہی کے ساتھ مل سکیں گے اور بھگتی (محبت) کا طوفان امنڈ آئے گا۔ اے گورکھ ناتھ، سنو، کبیر کہتے ہیں کہ اس کے سنگیت کی آواز کے ساتھ ساتھ بڑھے چلو۔

حاشیہ:

بی چترا: وحدت کا کثرت بن جانا۔

برہما، وشنو، شو: (دیکھیے ۱۵)

اس نظم میں یہ جذبہ ہے کہ آتما خود برہما، وشنو اور شو سے پہلے موجود تھی۔ آتمن برہمن میں محو تھی۔ حافظ شیرازی نے اسے اس طرح ادا کیا ہے:

ماجرائے من و معشوق مرا پایاں نیست

ہرچہ آغاز نہ دارد نہ پذیرد انجام

(ترجمہ: ''میری اور میرے محبوب کی محبت کی کہانی کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔ جس چیز کی

ابتدا نہیں ہے اس کی انتہا کیسے ہو سکتی ہے۔") یعنی میرا عشق ازلی اور ابدی ہے۔ وہ جب سے ہے جب سے وجودِ مطلق ہے اور وجودِ مطلق کی کوئی ابتدا نہیں ہے۔ اور رومی نے کہا ہے:

ما خازنِ خزانۂ دلدار بودہ ایم ما سالہا مصاحبِ دلدار بودہ ایم
ما در فضائے عالم اسرار سالہا با طائرِ قدس در اطوار بودہ ایم
ما رختِ خود ز عالم ہستی کشودہ ایم بر کوئے یار بے غمِ اغیار بودہ ایم
آدم ہنوز در عدم آباد بود ما مست و خرابِ نرگس آں یار بودہ ایم
پیش از ظہورِ انجم و افلاک و دائرات دائر بگردِ نقطہ چو پرکار بودہ ایم
در گلشنِ وصال بہ چندیں ہزار سال پیش از دو کون طائرِ طیار بودہ ایم
غیر از یکے نہ بود و نباشیم و نیستیم در کثرت چنیں پئے اظہار بودہ ایم

(کلیات شمس تبریزی)

(ترجمہ: میں محبوب کے خزانے کا محافظ رہا ہوں، میں برسوں اس کا مصاحب رہ چکا ہوں۔ میں عالمِ اسرار کی فضا میں طائران قدس کے ساتھ برسوں اُڑ چکا ہوں۔ عالم ہستی سے میں نے دامن کھینچ لیا اور کوچۂ یار میں رقیب کے بغیر تنہا رہا ہوں۔ ابھی آدم کی تخلیق بھی نہیں ہوئی تھی جب میں اپنے یار کی آنکھوں کا مست و خراب تھا۔ آسمانوں اور ستاروں کے وجود سے پہلے میں وجودِ مطلق کے نقطے کے گرد گھوم رہا تھا۔ دونوں جہان کے وجود سے بھی پہلے میں ہی گلشن وصال میں اڑ رہا تھا۔ ایک کے سوا نہ تو کچھ تھا، نہ ہو سکتا ہے اور نہ ہے۔ صرف اپنے اظہار کے لیے یہ کثرت کی شکل اختیار کی ہے۔)

(۳۰)

یا ترور میں ایک پکھیرو، بھوگ سرس وہ ڈولے رے
واکی سندھ لکھے نہیں کوئی، کون بھاؤ سوں بولے رے
دُرم ڈار تہاں اَتِ گھن چھایا، پنچھی بسیرا لیئی رے
آوے سانجھ، اُڑِ جائے بسیرا، مَرَم نہ کاہو دیئی رے
سو پنچھی مونہی کوئی نہ بتاوے،
جو بولے گھٹ مانہی رے
ابرن بَرن روپ ناہیں ریکھا، بیٹھا پریم کے چھانہی رے
گم اپار نرنتر باسا، آوت جاوت نہ دیسا رے
کہے کبیر، سنو بھائی سادھو، یہ کچھ اگم کہانی رے
یا پنچھی کے کون ٹھور ہے، بوجھو پنڈت گیانی رے

*

ترجمہ:

اس پیڑ پر ایک چڑیا ہے جو میٹھا رس پی کر جھوم رہی ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ وہ کہاں ہے۔ کسی کو نہیں معلوم کہ اس کے گیت کا کیا راز ہے۔ جہاں ڈالیوں کا سایہ سب سے زیادہ گہرا ہے وہیں اس چڑیا کا بسیرا ہے۔ وہ شام کو آتی ہے اور صبح اڑ جاتی ہے اور اپنا

راز کسی پر ظاہر نہیں کرتی۔ کوئی نہیں بتاتا کہ وہ کون سی چڑیا ہے جو میرے وجود (گھٹ = جسم) میں بول رہی ہے۔ وہ نہ تو رنگین ہے نہ بے رنگ، اس کی شکل ہے نہ صورت۔ وہ پریم کی چھاؤں میں بیٹھی ہوئی ہے۔ لامحدود اور بے کراں ابدیت اس کا نشیمن ہے۔ اسے آتے جاتے کوئی نہیں دیکھتا۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ یہ بڑی پُر اسرار (اگم) کہانی ہے۔ اس پنچھی کا ٹھکانا کہاں ہے، اسے کوئی گیان والا بوجھ سکے تو بوجھے۔

حاشیہ:
پکھیرو یہاں جیو آتما (نفس) کا استعارہ ہے اور ترور (درخت) جسم کا۔

(۳۱)

بس دن سالے گھاؤ، نیند آوے نہیں
پیا ملن کی آس، نیہر بھاوے نہیں
کھل گئے گگن کواڑ، مندر اُجیار بھیو
بھیو ہے پُرش سے بھینٹ، تن من وار دیو

❊

ترجمہ:

ایک زخم ہے کہ رات دن ٹپک رہا ہے۔ درد سے نیند نہیں آتی۔ محبوب سے ملنے کے لیے دل بے قرار ہے۔ ماں باپ کا گھر اب اچھا نہیں لگتا۔ آسمان کے دروازے کھل گئے ہیں اور (ابدیت کا) مندر روشنی سے جگمگا رہا ہے۔ محبوب (پُرش = ذاتِ واحد، عینِ ذات) سے ملاقات ہوئی اور میں نے اپنا تن من اس پر وار دیا۔

حاشیہ:

گگن کواڑ: شونیہ کا دروازہ، سادھنا، سمادھی۔

(۳۲)

ناچ رے میرے من مست ہوئے

پریم کو راگ بجائے رین دن، شبد سنے سب کوئی

راہُ کیت نوگرہ ناچے، جنم جنم آنند ہوئی

گری، سمندر، دھرتی ناچے، لوک ناچے ہنس روئی

چھاپا تلک لگائی بانس چڑہ، ہو رہا جگ سے نیارا

سہس کلا کر، من میرو ناچے، ریجھے سرجن ہارا



ترجمہ:

اے میرے دل، آج مست ہو کر ناچ، رات دن پریم کا راگ بج رہا ہے اور ہر شخص اس کے میٹھے بول سن رہا ہے۔ راہو، کیتو اور دوسرے ستارے (موت اور زندگی) سب جنم جنم کی سرمستی کے ساتھ ناچ رہے ہیں۔ پہاڑ، سمندر، زمین سب اس ناچ میں مبتلا ہیں۔ اور انسانوں کی دنیا کبھی ہنس کر ناچتی ہے اور کبھی رو کر۔ صرف چھاپا تلک لگانے والے بانس پر چڑھ کر یہ سمجھ رہے ہیں کہ وہ جگ سے الگ تھلگ (اس ناچ سے بے نیاز) ہیں۔ میرا دل ہزار انداز سے ناچ رہا ہے اور اس کے ناچ پر خود خالقِ کائنات (سرجن ہارا) ریجھ گیا ہے۔

حاشیہ:

ساری کائنات اصولِ اول کے گرد ناچ رہی ہے۔ نغمہ حمد و ثنا کا ہے (دیکھیے نمبر ۸۹)۔

(۳۳)

من مست ہوا تب کیوں بولے

ہیرا پایو، گانٹھ گٹھیایو،

بار بار وا کو کیوں کھولے

ہلکی تھی تب چڑھی تراجو،

پوری بھئی تب کیوں تولے

سُرت کلاری بھئی متواری، مدوا پی گئی بن بولے

ہنسا پائے مان سروور، تال تلیا کیوں ڈولے

تیرا صاحب ہے گھر ماہیں، باہر نینا کیوں کھولے

کہیں کبیر سنو بھائی سادھو،

صاحب مل گئے تِل اولے

❁

ترجمہ:

من مست ہو گیا تو اب بولنے کی کیا ضرورت ہے۔ جب ہیرا مل گیا اور اسے گانٹھ میں باندھ لیا تو بار بار کھول کر دیکھنے سے کیا فائدہ۔ ترازو ہلکی تھی تو اس کا پلا اوپر تھا، اب ترازو بھری ہوئی ہے تو تولنا بے کار ہے۔ پریم کی ماری شراب بیچنے والی ایسی متوالی

ہوئی کہ بغیر ناپے تولے ساری شراب چڑھا گئی۔ ہنس کو مان سرو ور جھیل مل گئی ہے تو پھر وہ چھوٹے چھوٹے تالابوں کا چکر کیوں لگائے۔ جب تیرا مالک (صاحب) گھر ہی میں ہے تو باہر آنکھیں کھولنے سے کیا ملے گا۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ میرے صاحب جو تل کی اوٹ میں چھپے ہوئے تھے مجھے مل گئے ہیں۔ (میں عینِ ذات سے مل گیا ہوں۔)

حاشیہ:

اقبال نے کہا ہے:

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں

(۳۴)

موں ہی توں ہی لاگی، کیسے چھوٹے
جیسے کمل پتر جل باسا
ایسے تم صاحب، ہم داسا
جیسے چکور تکت نِس چندا
ایسے تم صاحب، ہم بندا
موں ہی توں ہی آدانت بن آئی
اب کیسے لگن دُرائی
کہیں کبیر ہمرا من لاگا
جیسے سُرِتا سندھ سمائی

✲

ترجمہ:

میرا اور تیرا عشق کیسے ختم ہو سکتا ہے۔ جیسے پانی پر کنول کا پتا تیرتا ہے، ویسے تم صاحب (معبود) ہو اور ہم غلام ہیں۔ جیسے رات کے وقت چکور چاند کو پیار بھری نظروں سے دیکھتا ہے، ویسے تم مالک ہو اور ہم بندے ہیں۔ میرا اور تمھارا عشق ازل سے ابد تک پھیلا ہوا ہے، یہ کیسے ختم ہو سکتا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ جیسے ندی سمندر میں جا ملتی ہے، ہمارا دل تم سے لگ گیا ہے۔

(۳۵)

بالم آؤ ہمارے گیہہ رے
تم بِن دکھیا دیہہ رے
سب کوئی کہے تمھاری ناری، سو کون لاگت لاج رے
دل سے نہیں دل لگایا، تب لگ کیسا سنیہہ رے
اَن نہ بھاوے نیند نہ آوے، گرہ بن دھرے نہ دھیر رے
کامن کو ہے بالم پیارا، جیوں پیاسے کو نیر رے
ہے کوئی ایسا پر اُپکاری پیو سوں کہے سنائے رے
اب یہ حال کبیر بھیو ہے بِن دیکھے جیو جائے رے



ترجمہ:

بالم ہمارے گھر آؤ۔ تم بن تن من دکھیا ہیں۔ سب لوگ مجھے تمھاری دلہن کہتے ہیں اور مجھے لاج آتی ہے۔ دل سے دل تو لگایا نہیں ہے، پھر یہ کیسا پیار ہے۔ کھانا پینا بھاتا نہیں، نیند آتی نہیں، دل ہے کہ بے قرار ہے۔ گھر میں، ویرانے میں، کہیں بھی تسکین نہیں ملتی۔ دلہن کو اپنا بالم پیارا ہے جیسے پیاسے کو پانی۔ ہے کوئی ایسا سخی جو پیا تک میرا سندیسہ پہنچا دے اور کہے کہ کبیر بے حال ہو رہا ہے۔ بن دیکھے اس کی جان جا رہی ہے (دیدار کے لیے بے چین ہے)۔

(۳۶)

جاگ پیاری اب کا سووے

رین گئی دن کاہے کو کھووے

جِن جاگا تِن مانِک پایا

تیں بوری سب سوئے گنوایا

پیے تیرے چتُر، تو مورکھ ناری

کبھوں نہ پی کی سیج سنواری

تیں بوری بورا پن کینھی

بھر جوبن پی اپن نہ چینھی

جاگ دیکھ، پی سیج نہ تیرے

توہ چھانڑا اٹھ گئے سبیرے

کہیں کبیر سوئی ڈھن جاگے

شبد بان اُر انتر لاگے

❁

ترجمہ:

جاگ پیاری، اب کیا سوتی ہے۔ رات ختم ہوگئی، اب دن کیوں کھو رہی ہے۔ جاگنے

والوں نے ہیرے موتی سمیٹ لیے، تو نے اے پگلی سو کر سب کچھ گنوا دیا۔ تیرے پیا سمجھ دار (چتر) ہیں اور تو مورکھ ناری (بے وقوف عورت) ہے۔ تو نے کبھی اپنے پیا کی سیج نہیں سنواری۔ ارے پگلی، تو نے کیا غلطی کی ہے۔ بھرا جوبن لے کر بھی اپنے پیا کو نہیں پہچان سکی۔ آنکھ کھول کے دیکھ، تیری سیج پر پیا نہیں ہیں۔ وہ تجھے چھوڑ کر سویرے ہی سویرے چلے گئے۔ کبیر کہتے ہیں کہ صرف وہ جاگی رہی ہے جس کا دل پیا کے شبد بان (لفظوں کے تیر) سے زخمی ہے۔

(۳۷)

(۱)

سور پر کاس تہاں رین کہاں پائیے

رین پر کاس نہیں سور بھاسے

گیان پر کاس اگیان کہاں پائیے

ہوئے اگیان تہاں گیان ناسے

کام بلوان تہاں پریم کہاں پائیے

پریم جہاں ہوئے تہاں کام ناہیں

کہے کبیر یہ ست وچار ہے

سمجھ وچار کر دیکھ مانہی



ترجمہ:

جہاں سورج کی روشنی پھیلی ہوئی ہے وہاں رات کہاں ملے گی۔ اور جہاں رات کا اندھیرا ہے وہاں سورج نہیں دکھائی دے گا۔ گیان (علم، عرفان) کی روشنی میں اگیان (جہل) کہاں ملے گا۔ اور جہل کے اندھیرے میں عرفان کا نور نہیں نظر آئے گا۔ جہاں ہوس کا زور ہے وہاں عشق کا پتا نہیں اور جہاں عشق ہے وہاں ہوس کا وجود نہیں۔ کبیر کہتے ہیں کہ سچا وچار یہی ہے۔

(۲)

پکڑ سمسیر سنگرام میں پیسیے
دیہہ پر جنت کر جُدّہ بھائی
کاٹ سِر بیریاں داب جہاں کا تہاں
آئے دربار میں، سیس نوائی



ترجمہ:
شمشیر ہاتھ میں لے کر میدانِ جنگ (سنگرام) میں اترو اور اس وقت تک لڑو جب تک جان میں جان ہے۔ دشمن کا سر کاٹ کر اس کا کام تمام کرو۔ پھر مالک کے دربار میں آ کر اپنا سر جھکا دو۔

(۳)

سُور سنگرام کو دیکھ بھاگے نہیں
دیکھ، بھاگے سوئی سور ناہیں
کام اور کرودھ مد، لوبھ سے جوجھنا
مچا گھمسان تن کھیت مانہیں
سیل اور سانچ، سنتوش ساہی بھئے
نام سمسیر تہاں کھوب باجے
کہے کبیر کوئی جوجھیے سورما
کایراں بھیڑ تہاں تُرت بھاجے



ترجمہ:

بہادر جنگ کے میدان کو دیکھ کر بھاگتے نہیں اور بھاگنے والے بہادر نہیں ہوتے۔ جسم و جان کے رن میں کیا گھمسان کی لڑائی ہو رہی ہے۔ ہوس، غصہ، غرور اور لالچ مقابلے پر کھڑے ہوئے ہیں۔ صبر، قناعت اور صداقت کی بادشاہت میں شمشیر کا نام بلند ہو جاتا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ جب کوئی سورما لڑائی کے لیے نکلتا ہے تو بزدلوں کی فوج پیٹھ دکھا کر بھاگ جاتی ہے۔

(۴)

سادھ کو کھیل تو بِکٹ بیڑا متی
ستی اور سور کی چال آگے
سور گھمسان ہے پلک دو چار کا
ستی گھمسان پل ایک لاگے
سادھ سنگرام ہے رین دن جوجھنا
دیہہ پر جنت کا کام بھائی

❊

ترجمہ:

صداقت کے متلاشی کی جدوجہد بڑی کٹھن ہے۔ ستی اور سورما کے مقابلے میں اس کا عہدِ وفا زیادہ دشوار ہے۔ سورما کی لڑائی دو چار گھنٹے چلتی ہے، ستی کی جدوجہد ایک پل میں ختم ہو جاتی ہے لیکن صداقت کا متلاشی دن رات جنگ کرتا ہے۔ اس کی لڑائی زندگی کے آخری لمحے تک جاری رہتی ہے۔

(۳۸)

بَھرم کا تالا لگا محل رے، پریم کی کنجی لگاؤ
کپٹ کوڑیا کھول کے رے، یہ بدھ بی کو جگاؤ
کہیں کبیر سنو بھائی سادھو، پھر نہ لگے اس داؤ

❁

ترجمہ:

دل کے محل میں وہم وگمان کا قفل لگا ہوا ہے۔ اس میں پریم کی کنجی لگاؤ اور کواڑ کھول کر سوئے ہوئے محبوب کو جگالو۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ ایسا موقع پھر ہاتھ نہیں آئے گا۔

(۳۸)

بَھرم کا تالا لگا محل رے، پریم کی کنجی لگاؤ
کپٹ کوَڑیا کھول کے رے، یہ بدھ پی کو جگاؤ
کہیں کبیر سنو بھائی سادھو، پھر نہ لگے اس داؤ

❁

ترجمہ:
دل کے محل میں وہم وگمان کا قفل لگا ہوا ہے۔ اس میں پریم کی کنجی لگاؤ اور کواڑ کھول کر سوئے ہوئے محبوب کو جگالو۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ ایسا موقع پھر ہاتھ نہیں آئے گا۔

(۳۹)

سادھو یہ تن ٹھاٹھ تنبورے کا

اینچت تار، مرورت کھونٹی، نِکسنت راگ ہجورے کا

ٹوٹے تار، بکھر گئی کھونٹی، ہو گیا ڈھورم دھورے کا

کہے کبیر سنو بھائی سادھو، اگم پنتھ کوئی سورے کا

❁

ترجمہ:

سادھو یہ تن تنبورے کا ٹھاٹھ ہے۔ جب کھونٹی مروڑی جاتی ہے اور تار کھنچتے ہیں تو حضوری کا نغمہ باہر نکلتا ہے۔ اگر کھونٹی ٹوٹ جائے اور تار بکھر جائیں تو یہ دھول کا ساز دھول میں مل جائے گا۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ اس میں سے صرف بر ہمائر باہر نکال سکتے ہیں۔

(۴۰)

اودھو، بھولے کو گھر لاوے
سو جن ہم کو بھاوے
گھر میں جوگ، بھوگ گھر ہی میں،
گھر تج بَن نہیں جاوے
گھر میں جُکت، مُکت گھر ہی میں،
جو گُر الکھ لکھاوے
سہج سُنّ میں رہے سمانا، سہج سمادھ لگاوے
اُنمن رہے، برھم کو چینہے، پرم تتو کو دھیاوے
سُرَت نِرت سوں میلا کر کے، ان حد ناد بجاوے
گھر میں بَسَت، بَستُ بھی گھر ہے،
گھر ہی بستُ ملاوے
کہیں کبیرا سنو ہو سادھو،
جیوں کا تیوں ٹھہراوے



ترجمہ:

اودھو، ہم کو وہ پیارا ہے جو بھولے بھٹکے کو گھر واپس لاتا ہے، جو گھر چھوڑ کر جنگل میں پناہ نہیں لیتا کیوں کہ گھر ہی میں وصال محبوب ہے اور گھر ہی میں زندگی کا لطف۔ جو اَن دیکھے کو دکھاتا ہے۔ گھر ہی میں پابندیاں اور بندشیں ہیں اور گھر ہی میں نجات اور مکتی۔ جو آسانی سے شونیہ (مکمل خاموشی، برہم) میں سما جائے اور آسانی سے سمادھی لگالے، جو ہر چیز سے بے نیاز ہو کر برہم کو پہچانے اور اصل حقیقت کو محسوس کرے، جو پریم اور بیراگ کو ملا کر صوت سرمدی کا ساز چھیڑے۔ کبیر کہتے ہیں کہ گھر میں سب کچھ ہے۔ حقیقت گھر ہی میں ہے اور گھر ہی میں وہ حقیقت مل سکتی ہے۔

حاشیہ:

تانترک سادھکوں نے یوگ اور بھوگ کو ایک ہی سمجھا ہے۔ یوگ کی سادھنا (ریاض) ماورائی ادراک کا وہ جُوا ہے جو تجربات دنیا سے حاصل کیے ہوئے عام انسانی شعور کی گردن پر رکھ دیا جاتا ہے، اور بھوگ دنیاوی لذتوں، غموں اور مسرتوں کو پوری طرح برتنے کا نام ہے۔ تانترک اصولوں کے مطابق بھوگ کو یوگ کا ذریعہ بنایا جاسکتا ہے، چناں چہ اس اصول میں حسن پرستی، جنسی اور جسمانی ہم آغوشی کے علاوہ گوشت، مچھلی، بھنے ہوئے اناج اور شراب کا استعمال شامل ہے۔ فارسی اور اردو شاعری میں ترغیب گناہ اور عظمت گناہ کا فلسفہ، جس کی وجہ سے یہ شاعری بے حد رنگین اور دلکش ہوگئی ہے، ان تانترک اصولوں سے قریب ہے۔

بندہ نوازیوں پہ خدائے کریم تھا
کرتا نہ میں گنہ تو گناہِ عظیم تھا

(امیر مینائی)

اور عمر خیام نے تو حد کر دی، گناہ کو رحمت کی آرائش قرار دے دیا:

آباد خرابات ز مے خوردن ما　　خونِ دو ہزار توبہ بر گردنِ ما
گر من نہ کنم گناہ رحمت چہ کند　　آرائشِ رحمت ز گنہ کردنِ ما

(یعنی یہ دنیا میری شراب نوشی سے آباد ہے، میری گردن پر دو ہزار توبہ کا خون ہے۔ اگر میں گناہ نہ کروں تو بے چاری رحمت کیا کرے گی۔ میرے گناہوں ہی سے تو اس کی آرائش ہوتی ہے۔) اسی فلسفے کے تحت شراب، جو اسلام میں حرام تھی؛ صوفیانہ شاعری میں شرابِ معرفت بن گئی اور ایسے اشعار کہے گئے جیسے:

بمے سجادہ رنگیں کن، گرت پیرِ مغاں گوید
کہ سالک بے خبر نبود ز راہ و رسمِ منزل ہا

(حافظ)

(یعنی اگر پیرِ مغاں کہے تو جانماز کو شراب سے رنگین کر لو کیوں کہ روحانی رہنما منزل کی راہ و رسم سے بے خبر نہیں ہوتا۔) کبیر کے یہاں کہیں کہیں تانترک اثرات ملتے ہیں جیسے اس نظم میں یوگ اور بھوگ کے متعلق ان کا نظریہ، لیکن کبیر کے یہاں بھوگ صرف گھریلو زندگی اور عام سماجی ذمے داریوں تک محدود ہے۔ اس میں جنسی ہم آغوشی اور شراب خوری وغیرہ شامل نہیں ہے۔

(۴۱)

سنتو سہج سمادھ بھلی

سائیں تے ملن بھیو جا دِن تیں،

سُرت نہ انت چلی

آنکھ نہ موندوں کان نہ روندھوں،

کایا کشٹ نہ دھاروں

کھلے نین میں ہنس ہنس دیکھوں،

سُندر روپ نہاروں

کہوں سو نام سُنوں سو سُمرن،

جو کچھ کروں سو پوجا

گرہ اُدیان ایک سم دیکھوں، بھاؤ مٹاؤں دوجا

جہاں جہاں جاؤں، سوئی پر کرما،

جو کچھ کروں سو سیوا

جب سوؤں تب کروں دنڈوت، پوجوں اور نہ دیوا

شبد نِرنتر منوا راتا، ملن بچن کا تیاگی

اوٹھت بیٹھت کبھوں نہ بِسرے ایسی تاری لاگی

کہیں کبیر یہ اُنمُن رہنی، سو پر گٹ کر گائی
سکھ دکھ کے اک پرے پرم سکھ تیہی میں رہا سمائی



ترجمہ:
سنتو، سہج سادھی ہی بھلی ہے۔ جب سے محبوب مل گیا ہے میں نے کسی اور سے لو نہیں لگائی ہے۔ نہ آنکھ بند کرتا ہوں نہ کان، نہ جسم کو تکلیف پہنچاتا ہوں۔ کھلی آنکھوں سے ہنس ہنس کر اس کے حسن کا جلوہ دیکھتا ہوں۔ جو بولتا ہوں وہ نام ہے، جو سنتا ہوں وہ تسبیح، جو کرتا ہوں وہ عبادت۔ میرے لیے گھر اور گلستان ایک سا ہے، دوئی باقی نہیں ہے۔ میں جہاں بھی جاؤں وہ طواف شوق ہے اور جو کچھ کروں وہی اس کی خدمت ہے۔ میری نیند میرا سجدہ ہے، میں کسی اور دیوتا کی پوجا نہیں کرتا۔ دل مسلسل اس کے نام کا گیت گاتا ہے اور کوئی ناپاک لفظ زبان پر نہیں آتا۔ اٹھتے بیٹھتے اس کی یاد تازہ رہتی ہے اور ساز کی لے ٹوٹنے نہیں پاتی۔ کبیر کہتے ہیں کہ میں نے اپنے دل کی دیوانگی کو ظاہر کر دیا ہے۔ میں انبساط کی اس منزل میں ہوں جہاں دکھ اور سکھ دونوں بے معنی ہیں۔

حاشیہ:
سہج کے معنی ہیں فطری، بے ساختہ اور بے تکلف، اور کبیر نے انھیں معنوں میں سہج سادھی کا استعمال کیا ہے۔ (دیکھیے اودھو ۵)
بنگال کے باؤل (باؤلا = دیوانہ) بھگتوں میں جو "تمام روایتی بندشوں سے آزاد ہوا کی طرح مارے مارے پھرتے ہیں" (کے ایم سین) اور جنھوں نے اپنی عمارت بدھ مت، تانترک اور وشنومت کے کھنڈروں پر کھڑی کی ہے، سہج سادھنا کا بہت حسین تصور ملتا ہے۔

''میں اس لیے دیوانہ ہو گیا ہوں، میرے بھائی
کہ میں کسی رسم، کسی رواج، کسی مالک کا پابند نہیں ہوں
انسانوں کے پیدا کیے ہوئے تفرقے میرے لیے بے معنی ہیں
میں اپنے دل سے پیدا ہونے والی محبت کے سرور میں ڈوبا ہوا ہوں
محبت میں ہجر اور فراق نہیں، وصال ہی وصال ہے
دل سے دل ملے رہتے ہیں
میں اس خوشی میں ناچتا گاتا رہتا ہوں
میں اس لیے دیوانہ سا ہو گیا ہوں میرے بھائی''

اردو کے شاعر میر تقی میر نے انتہائی سرشاری کے اس عالم کو غزل کے دو مصرعوں میں سمیٹ لیا ہے:

اس کا بحرِ حسن سراسر اوجِ موج و تلاطم ہے
شوق کی اپنے نگاہ جہاں تک جاوے بوس و کنار ہے آج

سچ پر باؤل بھگتوں کا اصرار اتنا زیادہ ہے کہ وہ اپنی تحریک کی تاریخ بھی قلم بند کرنا گوارا نہیں کرتے۔ اے کے سین نے اپنی انگریزی کتاب ''ہندوازم'' میں ایک دلچسپ واقعہ بیان کیا ہے۔ جب انھوں نے مشرقی بنگال میں دریا کے کنارے بیٹھے ہوئے ایک باؤل سے پوچھا کہ ''آپ آنے والی نسلوں کے لیے اپنا تاریخی ریکارڈ کیوں نہیں رکھتے؟'' تو اس نے جواب دیا کہ ''ہم سچ کے قائل ہیں اور اس لیے اپنے پیچھے کوئی نقشِ قدم چھوڑنا ضروری نہیں سمجھتے۔'' اس وقت دریا کا پانی اترا ہوا تھا اور کچھ مانجھی اپنی کشتی کو کیچڑ میں کھینچ رہے تھے جس کی وجہ سے کیچڑ میں نشان پڑ گئے تھے۔ باؤل نے ادھر اشارہ کر کے کہا کہ ''کیا بھرے پانی میں تیرتی ہوئی ناؤ کوئی نشان چھوڑتی ہے؟ صرف وہ مانجھی جو اپنی مجبوری کی وجہ سے کیچڑ میں ناؤ چلاتے ہیں نشان چھوڑ جاتے ہیں۔ یہ تو سچ نہیں ہے۔ اصلی کوشش یہ ہونی چاہیے کہ بھگتی کے اس

دھارے پر تیرتے رہیں جو بھگتوں کی اپنی زندگی سے پیدا ہوتا ہے اور پھر ایک دھارے کو دوسرے دھارے سے ملادیں۔ باؤل باؤل ہیں اور کچھ بھی نہیں۔ وہ کسی طبقے، کسی ذات سے بھی آئیں ان کا کوئی اور کارنامہ نہیں ہے۔ سب دھارے گنگا میں مل کر گنگا بن جاتے ہیں۔"

جاپانی ژن مت کا ایک واقعہ اس سے بھی زیادہ دلچسپ ہے۔ ایک محفل میں بہت سے ژن جمع ہوے۔ مقرر تقریر کرنے کے لیے کھڑا ہوا۔ اتنے میں ایک چڑیا آئی اور کھڑکی پر بیٹھ کر گانے لگی۔ مقرر نے اپنی تقریر شروع نہیں کی اور چڑیا کا گیت سنتا رہا۔ جب چڑیا گیت ختم کر کے اڑگئی تو مقرر نے اعلان کیا کہ محفل ختم ہوگئی اور مجمع برخاست ہوگیا۔

غالب کے الفاظ میں اس کا نچوڑ یہ ہے کہ:

ہے رنگِ لالہ وگل ونسریں جدا جدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

سر پاے خم پہ چاہیے ہنگامِ بے خودی رُو سوے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے

یعنی بہ حسبِ گردشِ پیمانۂ صفات عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیے

اور سہج کے بے ساختہ پن کو اقبال نے اس طرح ادا کیا:

نہ پیوستم درایں بستاں سرا دل
ز بندِ این و آں آزادہ رفتم
چو بادِ صبح گردیدم دمے چند
گلاں را آب و رنگے دادہ رفتم

(ترجمہ: میں نے اس رنگ اور بو سے بھری ہوئی دنیا سے دل نہیں لگایا۔ میں ایسے ویسے بندھنوں سے ہمیشہ آزاد رہا۔ صبح کی ہوا کی طرح میں اس چمن میں آیا اور پھولوں کو رنگ اور حسن دے کر چلا گیا۔)

(۴۲)

تیرتھ میں تو سب پانی ہے،

ہووے نہیں کچھ، انہائے دیکھا

پرتما سکل تو جڑ ہیں بھائی،

بولیں نہیں بولائے دیکھا

پُران کران سبے بات ہے،

یا گھٹ کا پردہ کھول دیکھا

اُنبھو کی بات کبیر کہیں یہ،

سب ہے جھوٹی پول دیکھا



ترجمہ:

تیرتھ میں تو سب پانی ہی پانی ہے: میں نے نہا کے دیکھا ہے اس سے کچھ بھی نہیں ہوگا۔ ساری مورتیاں بے جان ہیں: میں نے آواز دے کے دیکھا ہے کوئی جواب نہیں ملتا۔ پُران اور قرآن سب لفظ ہی لفظ ہیں: میں اپنے وجود کا پردہ اٹھا کر دیکھ چکا ہوں۔ کبیر تو صرف تجربے کی بات کرتے ہیں (انبھو = تجربہ، گیان = عرفان) باقی سب جھوٹی باتیں ہیں۔ میں نے ان کی پول دیکھ لی ہے۔

حاشیہ:

صوفیوں اور سنتوں نے علم اور عقل پر عشق کو ترجیح دی ہے۔ ان کے یہاں باطنی عرفان (انتر گیان) اصل عبادت ہے اور عرفان ظاہری عبادات اور اس کے رسوم و قیود کو بے کار کر دیتا ہے۔ اس کا سماجی پہلو یہ ہے کہ مولوی، پروہت اور ظاہری مذہب نے علم اور عقل پر قبضہ کر رکھا تھا۔ انتر گیان اور باطنی عرفان اس اجارہ داری کو توڑ دیتے ہیں اور خدا اور بھگوان کو عام انسانوں تک پہنچا دیتے ہیں۔

(۴۳)

پانی بیچ مین پیاسی

مونہی سن سن آوے ہانسی

گھر میں وسٹ نجر نہیں آوت

بن بن پھرت اُداسی

آتم گیان بنا جگ جھونٹھا

کیا متھرا کیا کاسی



ترجمہ:

پانی میں مچھلی پیاسی ہے۔ یہ سن کر مجھے ہنسی آجاتی ہے۔ گھر ہی میں رکھی ہوئی چیز نظر نہیں آئی (اور اس کی تلاش میں) جنگل جنگل اداس پھر رہے ہیں۔ اگر آتم گیان (خودشناسی، عرفانِ روح) نہ ہو تو چاہے متھرا جاؤ چاہے کاشی، یہ دنیا جھوٹی ہی نظر آئے گی۔ (بھگوان تیرتھ استھانوں میں نہیں ہے، انسان کے وجود میں ہے۔)

(۴۴)

گگن مٹھ گیب نسان اُڑے
چندر ہار چندوا جہاں ٹانگے، مکتا مانِک مڑھے
مہما تاسُ دیکھ من تھر کر، روِسس جوت جرے
کہیں کبیر پیے جوئی جن، ماتا پھرت مرے

❁

ترجمہ:
آسمان کے مندر پر غیب کا پرچم لہرا رہا ہے جس کو چاند نے چندر ہار اور ستاروں نے جواہرات سے سجا دیا ہے۔ اس عظیم نظارے کو دیکھ کر روح و دل کا سکون حاصل کرو جس میں چاند اور سورج روشن ہیں۔ کبیر کہتے ہیں کہ جس نے یہ شراب پی لی وہ مست ہو گیا۔

حاشیہ:
نظم ۱۷ کے پہلے تین بندوں میں بھی کبیر نے چاند، سورج اور ستاروں کے جلال و جمال کو اس نورِ مطلق کی نشانی سمجھا ہے جس سے ساری کائنات بھری ہوئی ہے۔ اس سنت شاعر نے بار بار خدا کو نور سے تعبیر کیا ہے۔ یہ خیال کبیر کا اسلامی ورثہ ہے۔ اللہ نور السّمٰوات والارض (قرآن حکیم) یعنی اللہ آسمانوں کا اور زمین کا نور ہے۔

(۴۵)

سادھو، کو ہے کہاں سے آیو
تیہی کے من ڈھوں کہاں بست ہے، کو ڈھوں ناچ نچایو
پاؤک سرو انگ کاٹھہی میں، کو ڈھوں ڈہلک جگایوں
ہو گیا کھاک تیج پن وا کو، کہو ڈھوں کہاں سمایو
اپے اپار پار کچھ ناہیں، ست گرو جنھیں لکھایو
کہیں کبیر جیہی سوجھ بوجھ جس، تیئی تس آج سنایو



ترجمہ:

سادھو، تم کون ہو، کہاں سے آئے ہو؟ وہ ارفع اور اعلیٰ کہاں بستا ہے؟ اور وہ کائنات کو کیسا ناچ نچا رہا ہے؟ آگ لکڑی میں چھپی ہوتی ہے، پھر اسے کون جگا دیتا ہے؟ جب لکڑی جل کر خاک ہو جاتی ہے تو آگ کہاں چلی جاتی ہے؟ جنھوں نے ست گرو کو دیکھ لیا ہے اُن کے لیے پار اپار (محدود لامحدود) کچھ بھی نہیں۔ کبیر کہتے ہیں کہ جس کی سوجھ بوجھ جیسی ہوتی ہے اس کو ویسی ہی بات میں نے آج سنائی ہے۔

(۴۶)

سادھو سہجے کایا سودھو
جیسے بٹ کا بیج تاہی میں پتر پھول پھل چھایا
کایا مدّھے بیج براجے، بیجا مدّھے کایا
اگنِ پوَن پانی پرتھی نبھ، تا بن ملے ناہیں
کاجی پنڈت کرو نرنئے کو نہ آپا ماہیں
جل بھر کمبھ جلے بچ دھریا، باہر بھیتر سوئی
اُن کو نام کہن کو ناہیں، دوجا دھو کھا ہوئی
کہیں کبیر سنو بھائی سادھو، ستّیہ شبدِ نج سارا
آپا مدّھیں آپے بولے آپے سرجن ہارا

❁

ترجمہ:

سادھو، جسم کی پاکیزگی بہت آسان ہے۔ جیسے پیڑ کے بیج میں پھول، پتیاں، پھل اور سایہ چھپا ہے ویسے ہی جسم کے اندر بیج ہے اور بیج کے اندر جسم۔ اس کے بغیر آگ، ہوا، پانی، زمین، آسمان، کچھ نہیں مل سکتا۔ قاضی اور پنڈت ذرا غور کریں کہ آپ (وجود) کے اندر کیا نہیں ہے۔ پانی سے بھرا گھڑا پانی میں رکھا ہے۔ اس کے اندر بھی

پانی ہے اور باہر بھی پانی۔ اس کو کوئی نام دینا غلطی ہے۔ اس سے دوئی کا دھوکا ہوتا ہے۔ بھائی سادھو سنو، کبیر کہتے ہیں کہ صرف صداقت ہی اصل روح ہے۔ اپنے وجود کے اندر وہ خود ہی بول رہا ہے، وہ جو خود وجود ہے اور خود خالق ہے۔

حاشیہ:

مشہور قدیم فارسی شاعر ابو سعید ابوالخیر نے ایک رباعی میں کہا ہے:

پُرسید یکے منزلِ آن مہر گسل
گفتم کہ دلِ من است او را منزل
گفتا کہ دلت کجاست گفتم بر او
پُرسد کہ او کجاست گفتم در دل

(ترجمہ: کسی نے پوچھا کہ اس مہر گسل کی منزل کہاں ہے۔ میں نے کہا میرے دل میں۔ پوچھا تیرا دل کہاں ہے۔ میں نے کہا اس کے پاس۔ پوچھا وہ کہاں ہے۔ میں نے کہا میرے دل میں۔)

ایک اور فارسی شعر:

خود کوزۂ و خود کوزہ گر و خود گل کوزہ، خود رند سبو کش
خود بر سر آن کوزہ خریدار بر آمد، بشکست و رواں شد

(ترجمہ: وہ خود ہی کوزہ ہے خود ہی کوزہ بنانے والا اور خود ہی وہ مٹی جس سے کوزہ بنتا ہے اور خود ہی اس کوزے میں شراب پینے والا۔ پھر وہ خود اس کوزے کا خریدار بن کر ظاہر ہو جاتا ہے اور کوزے کو توڑ کر چل دیتا ہے: رومی)

(۴۷)

ترور ایک مُول بن ٹھاڑھا، بن پھولے پھل لاگے
ساکھا پتر کچھو نہیں تاکے، سکل کمل دل گاجے
چڑھ ترور دو پنچھی بولے، ایک گرو ایک چیلا
چیلا رہا سو رس چُن کھایا، گرو نرنتر کھیلا
پنچھی کے کھوج اگم بر گٹ، کہیں کبیر بڑی بھاری
سب ہی مورت بیچ اموَرت، مورت کی بلہاری

❊

ترجمہ:

ایک درخت ہے کہ بغیر جڑ کے کھڑا ہوا ہے اور بغیر پھول کے پھل دے رہا ہے۔ اس میں شاخیں ہیں نہ پتیاں۔ وہ سارے کا سارا کنول ہے۔ اس پر بیٹھے ہوئے دو پنچھی بول رہے ہیں۔ ایک گرو اور ایک چیلا۔ چیلا چن چن کے رسیلے پھل کھا رہا ہے اور گرو خوش ہو کر دیکھ رہا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ اس کا سمجھنا دشوار ہے کہ پنچھی تلاش کی حدوں سے باہر ہے، پھر بھی صاف دکھائی دے رہا ہے۔ ہر مورت (شکل) کے اندر اَمورت (بے شکل) ہے۔ ہر مورت پر قربان جایئے۔

حاشیہ:

یہاں درخت سے مراد دنیا ہے لیکن اسے بغیر جز کا وجود اس لیے کہا ہے کہ وہ مایا کی تخلیق ہے، محض دام خیال۔ مگر چیلے (آتمن، جیو) کے ساتھ گرو (برہمن، وجود مطلق) بھی موجود ہے۔ جیو تو رس چکھنے یعنی دنیا کو برتنے اور بھوگنے میں مصروف ہے اور بھگوان یا وجود مطلق نرنتر کھیل میں، یعنی اپنی لیلا دکھا رہا ہے اور خوش ہو رہا ہے۔ اس نظم کی ابتدا میں جو الگ الگ معلوم ہوتے ہیں وہ آخر میں ایک ہو جاتے ہیں۔ بے شکل (گرو= ذاتِ مطلق) ہر شکل (جیو =فرد) کے اندر موجود ہے، اس لیے دنیاوی شکلوں ہی پر قربان ہو جانے کو جی چاہتا ہے۔ شیخ سعدی کے الفاظ میں ''عاشقم بر ہمہ عالم کہ عالم از اوست،'' یعنی میں ساری دنیا پر عاشق ہوں کیوں کہ ساری دنیا اسی سے ہے۔ صوفیوں کی زبان میں اس کو 'سرِ توحید' (ایک پن کا بھید) کہتے ہیں۔ حقیقت کی خارجی شکل انسان ہے اور وہ حقیقت کی داخلی شکل خدا کے ساتھ ایک ہے۔ صوفی اپنی خودی کے فریب سے نکل کر ذاتِ مطلق میں غرق یا فنا ہو جاتا ہے۔ پھر اس کو ہر شکل میں الوہیت کی تصویر دکھائی دینے لگتی ہے۔ مولانا رومی نے اس کو ''حقیقت در حقیقت غرقہ'' (یعنی حقیقت حقیقت میں ڈوب گئی) کہا ہے۔

(۴۸)

چلت منسا اچل کینھی، من ہوا رنگی
تتو میں نہہ تتو درسا، سنگ میں سنگی
بندہ نے نربندہ کینھا، توڑ سب تنگی
کہیں کبیرا گم گم کیا، پریم رنگ رنگی



ترجمہ:

میں نے اپنی بے چین روح کا سکون حاصل کرلیا ہے اور اب میرا دل ایسے رنگ میں ڈوب گیا ہے کہ میں نے تتو (=ساکار=شکل) میں نہہ تتو (=نراکار= بے شکل) کو دیکھ لیا ہے اور وصال میں محبوب کو حاصل کرلیا ہے۔ میں علائق کی بندشوں سے آزاد ہو گیا ہوں اور میں نے تنگ حدوں کو توڑ دیا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ میں نے ناقابل حصول کو حاصل کرلیا ہے اور میرا دل محبت کے رنگوں سے رنگین ہوگیا ہے۔

(۴۹)

جو دیسے سو تو ہے ناہیں، ہے سو کہا نہ جائی
بن دیکھے پر تیت نہ آوے، کہے نہ کو پتیانا
سمجھا ہوئے تو شبدے چینہے، اچرج ہوئے ایانا
کوئی دھیاوے نراکار کو، کوئی دھیاوے آکارا
یا وہ اس دونوں تیں نیارا، جانے جانن ہارا
وہ راگ تو لکھا نہ جائی، ماترا لگے نہ کانا
کہیں کبیر سو پڑھے نہ پرلے، سُرت نِرت جی جانا

❁

ترجمہ:

جو دکھائی دیتا ہے وہ ہے نہیں اور جو ہے وہ بیان سے باہر ہے۔ بغیر دیکھے یقین نہیں آتا اور جو بیان کیا جائے وہ قابلِ اعتبار نہیں۔ صرف عارف لفظوں کو پہچان سکتا ہے اور جسے عرفان نہیں وہ حیران ہے۔ کوئی تو نراکار (بے شکل) کا دھیان کرتا ہے اور کوئی آکار (شکل) کا، لیکن صرف جاننے والے (عارف) یہ جانتے ہیں کہ برھم دونوں سے پرے ہے۔ وہ راگ ہے جو آنکھوں سے دیکھا نہیں جاسکتا اور اس کی ماترائیں (آوازیں، زیروبم) کانوں کو سنائی نہیں دیتیں۔ کبیر کہتے ہیں کہ جس نے پریم اور بیراگ دونوں کو اپنالیا ہے اسے موت سے نجات مل گئی۔

(۵۰)

مُرلی بجت اکھنڈ سدا سے، تہاں پریم جھنکارا ہے
پریم حدّ تجی جب بھائی، ستّ لوک کی حد پُن آئی
اٹھت سُگندہ مہا اَدِھکائی، جا کو وار نہ پارا ہے
کوٹ بھان راگ کو روپا، بین ستّ دھن بجے انوپا



ترجمہ:

ابدیت کا ساز ہمیشہ سے بج رہا ہے اور عشق اس کی جھنکار ہے۔ جب انسان عشق کی تمام حدوں سے باہر آجاتا ہے تب عالمِ صداقت (ست لوک) کی حدوں میں داخل ہوتا ہے۔ خوشبو کا پھیلتا ہوا دامن بے کنار ہے۔ اس کا کوئی اور چھور نہیں ہے۔ یہ راگ کروڑوں آفتابوں کی شکل اختیار کر رہا ہے۔ صداقت کی وینا کی دُھن نرالی ہے۔

(۵۱)

سکھیو، ہم ہُوں بھئی بلماسی

ہو جو بن برہ ستایو، اب میں گیان گلی اٹھلاتی

گیان گلی میں کھبر مل گئے، ہمیں ملی پیا کی پاتی

وا پاتی میں اگم سندیسا، اب ہم مرنے کو نہ ڈراتی

کہیں کبیر سنو بھائی پیارے، بر پائے، اپناسی

❊

ترجمہ:

سکھیو، میں اپنے بالم سے ملنے کے لیے بے قرار ہوں۔ جوبن چڑھ رہا ہے اور جدائی ستا رہی ہے۔ میں گیان کی گلی میں اٹھلاتی پھر رہی ہوں۔ مجھے گیان کی گلی میں اس کی خبر مل گئی ہے۔ بالم کا پتر میرے نام آیا ہے اور اس میں ایک ایسا سندیسہ ہے جسے میں کہہ نہیں سکتی، مگر اب مرنے سے ڈر نہیں لگتا۔ پیارے بھائی سنو، کبیر کہتے ہیں کہ مجھے لافانی پریتم (بر=شوہر) ملا ہے۔

حاشیہ:

صوفیوں کے نزدیک بھی موت وصال محبوب ہے۔ اس کی زیادہ ترقی یافتہ شکل فطرت

سے ہم آہنگی ہے جس نے اردو کے کلاسیکی شعرا کے یہاں بڑی خوبصورت شکل اختیار کی ہے۔ میر کہتے ہیں:

رنگِ گل و بوے گل، ہوتے ہیں رواں دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے، تو بھی جو چلا چاہے

پھر نہ کچھ دیکھا بجز یک شعلۂ پُر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

(۵۲)

سائیں بِن درّد کریجے ہوئے
دن نہیں چین رات نہیں نِندیا، کاہے کہوں دکھ ہوئے
آدھی رتیاں پچھلے پہروا، سائیں بِنا ترس رہی سوئے
کہت کبیر سنو بھائی پیارے، سائیں ملے سکھ ہوئے

٭

ترجمہ:

سائیں (محبوب) نہیں ہے تو کلیجے میں درد اٹھتا ہے۔ دن کو چین نہیں، رات کو نیند نہیں، آخر میں اپنا دکھ کس سے کہوں۔ آدھی رات ہو یا پچھلا پہر، محبوب کے بغیر ایک نیند کے لیے ترس رہی ہوں۔ سنو پیارے بھائی، کبیر کہتے ہیں کہ محبوب ملے تو چین آئے۔

(۵۳)

کون مُرلی شبد سُن آنند بھیو
جوت برے بِن باتی
بنا مُول کے کمل پرگٹ بھیو
پھُلوا پھُلت بھانت بھانتی
جیسے چکور چندرما چِتوَے
جیسے چاترِک سوانتی
تیسے سنت سُرت کے ہو کے
ہو گئے جنم سنگھاتی



ترجمہ:
یہ کیسی مرلی بج رہی ہے جسے سن کر سرشار ہوگیا ہوں۔ بتی نہیں ہے لیکن چراغ جل رہا ہے، جڑ نہیں ہے لیکن کنول کھل رہا ہے، رنگ برنگے پھول ہنس رہے ہیں۔ جیسے چکور چاند کو لگا تار تکتا رہتا ہے اور چاتک (پپیہا) سواتی کی ایک بوند کی امید لگائے رہتا ہے اسی طرح اس کے پریم (سُرت) میں میرا سنتوں سے عمر بھر کا ساتھ ہوگیا ہے۔

(۵۴)

سُنتا نہیں دُھن کی کھبر انہد کا باجا باجتا
رس مند مندر باجتا، باہر سنے تو کیا ہوا
اک پریم رس چاکھا نہیں، عملی ہوا تو کیا ہوا
کاجی کتابیں کھوجتا، کرتا نصیحت اور کو
محرم نہیں اس حال سے، کاجی ہوا تو کیا ہوا
جوگی دگمبر سیوڑا، کپڑا رنگے رنگ لال سے
واقف نہیں اس رنگ سے، کپڑا رنگے سے کیا ہوا
مندر جھروکھا راوٹی، گل چمن میں رہتے سدا
کہتے کبیرا ہیں صحیح، ہر دم میں صاحب رم رہا

❁

ترجمہ:

ابدیت کا ساز بج رہا ہے لیکن تجھے اس کی دھن کی خبر نہیں ہے۔ مسرت کا یہ نغمہ خود مندر (وجود = گھٹ) کے اندر گونج رہا ہے۔ اس کو مندر کے باہر آ کر سننے سے کیا فائدہ۔ اگر پریم رس نہیں چکھا ہے (عشق کا جام نہیں پیا ہے) تو اوپری عمل (روزہ، نماز، پوجا پاٹ) سے کچھ نہیں ہو سکتا۔ قاضی کتابیں ڈھونڈتا پھرتا ہے، اوروں کو نصیحت

کرتا ہے لیکن وہ محرمِ راز نہیں ہے تو صرف قاضی ہونے سے کیا فائدہ۔ جوگی اپنے کپڑے لال رنگ سے رنگتے ہیں لیکن اگر وہ محبت کے رنگ سے واقف نہیں تو کپڑے رنگنے سے کیا ہوگا۔ مندر میں بیٹھنا، جھروکوں میں جھانکنا، پھولوں کے باغ میں سیر کرنا بے سود ہے۔ کبیر صحیح کہتے ہیں کہ صاحب (بھگوان، برہم) تو ہر سانس میں رچا اور بسا ہوا ہے۔

(۵۵)

بھکت کا مارگ جھینا رے

اجاہ نہیں چاہنا، چرنن لو لینا رے

سادھن کے رس دھار میں، رہے نس دن بھینا رے

راگ میں سُرت ایسے بسے، جیسے جل بینا رے

سائیں سیون میں دیت سر، کچھ بلم نہ کینا رے

کہیں کبیر مت بھکتی کا، پرگٹ کر دینا رے



ترجمہ:

بھگت (جویائے حق) کا راستہ باریک ہے۔ وہاں چاہنا اور نہ چاہنا بے کار ہے۔ صرف مالک کے قدموں پر نثار ہو جانا ہی سب کچھ ہے۔ وہاں بھگت اپنی سادھنا کی رس دھار میں ہر وقت ڈوبا رہتا ہے۔ اس کے راگ میں محبت ایسی رچی اور بسی ہوئی ہے جیسے مچھلی پانی میں تیرتی ہے۔ وہ سائیں (حق) کی سیوا میں اپنا سر دے دیتا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ میں نے اس بھگتی کے راز کو ظاہر کر دیا ہے۔

(۵٦)

بھائی، کوئی ست گرو سنت کہاوے
نینن الکھ لکھاوے
پران پوجیہ کریائے نیارا، سہج سمادہ سکھاوے
دُوار نہ رُوندھے پَون نہ روکے، نہیں بَھو کھنڈ تجاوے
یہ من جائے بہاں لگ جب ہی پرماتم ذرساوے
کرم کرے نہہ کرم رہے جو، ایسی جُگت لکھاوے
سدا وِلاس تَواس نہیں تن میں، بھوگ میں جوگ جگاوے
دھرتی، پانی، آکاش، پون میں، ادھر منڈیا چھاوے
سُن سِکھَر کے سار سلا پر، آسن اچل جماوے
بھیتر رہا سو باہر دیکھے، دوجا دِرشٹ نہ آوے

❋

ترجمہ:

بھائی، ست گرو سنت (اصلی سادھو) وہ ہے جو آنکھوں کو نہ دکھائی دینے والے کا نظارہ کراتا ہے۔ جو ظاہری پوجا پاٹ سے بے نیاز کر کے سہج سمادھی سکھاتا ہے۔ دروازے بند کر کے نہیں بیٹھتا، سانس روکنے کی مشق نہیں کرتا، دنیا کو تج دینے کا سبق نہیں دیتا۔

من جب اس منزل پر پہنچتا ہے تب ہی پرماتما کا درشن ہوتا ہے۔ وہ گرو ایسا راستہ دکھاتا ہے جس میں عمل کرنے کے بعد بھی انسان نتیجے سے بے نیاز رہتا ہے۔ وہاں لذت ہی لذت ہے اور تن کی تکلیف نہیں ہے۔ دنیا کی نعمتوں کا لطف بھی ہے اور بھگوان سے لَو لگانے کا مزہ بھی۔ دھرتی ہو یا پانی، آکاش ہو یا ہوا، ہر جگہ معبود کا اصل مقام ہے۔ وہ شونیہ (آسمان، خلا) کی چوٹی پر، حقیقت کی چٹان پر، اپنا آسن جماتا ہے۔ جو اندر ہے وہی باہر ہے، دوسرا کوئی نظارہ نہیں ہے۔

حاشیہ:

توحید کی طرح ایمان بالغیب بھی اسلام کی بنیاد ہے۔ اس نظم کا پہلا مصرع اس خیال سے قریب ہے۔ کبیر کی شاعری میں دوسرے مقامات پر غیب کا لفظ بار بار آیا ہے۔

(۵۷)

سادھو شبد سادھنا کیجے
جے ہی شبدتے پر گٹ بھئے سب، سوئی شبد گہہ لیجے
شبد گرو شبد سُن سکھ بھئے، شبد سو برلا بوجھے
سوئی شِش سوئی گرو مہاتم، جیہیں انتر گت سوجھے
شبدے وید پُران کہت ہیں، شبدے سب ٹھہراوے
شبدے سُر مُنی سَنت کہت ہیں، شبد بھید نہیں پاوے
شبدے سُن سُن بھیش دھرت ہیں، شبدے کہے اُتراگی
شٹ درشن سب شبد کہت ہیں، شبد کہے بیراگی
شبدے کایا جگ اپنانی، شبدے کِیر پسارا
کہیں کبیر جہاں شبد ہوت ہے، بھون بھید ہے نیارا



ترجمہ:

سادھو، شبد سادھنا کرو (لفظ پر ریاض کرو) جس شبد سے سب کچھ ظاہر ہوا ہے (تخلیقِ کائنات ہوئی ہے) اسی شبد کو حاصل کرلو۔ شبد ہی گرو ہے جسے سن کر ہم چیلے بنے ہیں اور اس شبد کے سمجھنے والے بہت کم لوگ ہیں۔ جو دل کی کیفیت (مرم = رازِ دروں)

جانتا ہے وہی چیلا ہے اور وہی گرو۔ وید اور پُران بھی شبد ہی کا ذکر کرتے ہیں اور شبد ہی سے یہ دنیا قائم ہے۔ رشی اور مُنی سب شبد ہی بول رہے ہیں لیکن شبد کا بھید نہیں ملتا۔ شبد ہی سن سن کر آدمی فقیر بنتا ہے اور شبد ہی کہہ کر وہ محبوب سے لَو لگاتا ہے۔ چھ فلسفے شبد ہی کا بیان کر رہے ہیں اور بیراگ لینے والے بھی شبد ہی کو دہراتے ہیں۔ شبد ہی سے دنیا کا ظہور ہوا ہے اور یہ کائنات شبد ہی کا پھیلاؤ ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ جہاں شبد ہے وہیں زندگی اور کائنات کا عجیب و غریب راز مضمر ہے۔

حاشیہ:
دیکھیے نظم ۱۰

(۵۸)

پی لے پیالا، ہو متوالا
پیالا نام امی رس کا رے
کہیں کبیر سنو بھائی سادھو
نکھ سکھ پُور رہا وِش کا رے



ترجمہ:

پیالہ پی کے متوالا ہوجا، یہ وہ پیالہ ہے جس میں اس کے نام کا امرت چھلک رہا ہے۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ تم نے سر سے پاؤں تک اپنے وجود کو زہر سے کیوں بھر رکھا ہے۔

(۵۹)

کھسم نہ چینہے باوری، کا کرت بڑائی
باتن لگن نہ ہوئیں گے، چھوڑو چترائی
ساکھی شبد سندیش پڑہ مت بھولو بھائی
سار پریم کچھ اور ہے، کھوجا سو پائی

❁

ترجمہ:
اپنے خصم کو تو پہچانتی نہیں ہے باؤلی، اپنی بڑائی کیا کر رہی ہے۔ یہ چالاکی چھوڑو، خالی باتیں بنانے سے محبوب ہاتھ نہیں آئے گا۔ اس پر مت اتراؤ کہ تم نے لفظوں کا پیغام (شبد سندیس) سنا ہے (کتابیں پڑھی ہیں)، یہ کچھ اور ہی چیز ہے۔ جو اس کو تلاش کرتا ہے وہی اس کو پاتا ہے۔

(۶۰)

سُکھ سِندھ کی سیر کا سُواد تب پائی ہے
چاہ کا چوترا بھول جاوے
بیج کے مانہی جیوں بیج وِستار یوں
چاہ کے مانہی سب روگ آوے

❁

ترجمہ:
سکھ ساگر کی سیر کا مزہ تو تب ملے گا جب آرزو کے چبوترے پر (آرام سے) بیٹھنے کا خیال فراموش ہو جائے گا۔ جیسے بیج کے اندر بیج کا پھیلاؤ (درخت) چھپا ہوا ہے، اسی طرح آرزو کے اندر ساری بیماریوں، ساری تکلیفوں کی جڑ ہے۔

حاشیہ:
میر تقی میر کہتے ہیں:

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو
وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدعا ہوتے

(۶۱)

سُکھ ساگر میں آئے کے، مت جا رے پیاسا
اج ہُوں سمجھ نر باورے، جم کرت نراسا
نِرمل نیر بھرے تیرے آگے، پی لے سوانسو سوانسا
مِرگ ترِسنا جل چھاڑ باورے، کرو سُدھا رس آسا
دھرو پرہلاد شُکدیو پیا، اور پیا ریداسا
پریمھی سنت سدا متوالا، ایک پریم کی آسا
کہیں کبیر سنو بھائی سادھو، مٹ گئی بھئے کی باسا



ترجمہ:

ارے، سکھ ساگر میں آ کر پیاسا واپس مت جا۔ اے بے وقوف (باورے = باؤلے = پاگل)، اب بھی ہوش میں آ جا، موت تیرا پیچھا کر رہی ہے۔ تیرے سامنے صاف شفاف پانی لہریں لے رہا ہے۔ ہر سانس کے ساتھ اسے پی جا۔ سراب کو ترک کر دے اور آب حیات (سُدھارس = بھگوان سے پریم) کی پیاس پیدا کر۔ یہ پانی دھرو، پرہلاد، شُکدیو، رائے داس سب نے پیا ہے۔ تمام سنت سادھو پریم ہی کے متوالے ہیں اور پریم ہی کے پیاسے۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ اب خوف کا آشیانہ اُجڑ گیا ہے۔

(۶۲)

ستی کو کون سکھاوتا ہے
سنگ سوامی کے تن جارنا جی
پریم کو کون سکھاوتا ہے
تیاگ مانہی بھوگ کا پاونا جی

❋

ترجمہ:
اپنے سوامی کے ساتھ آگ میں جلنا ستی کو کون سکھاتا ہے۔ عشق کو کون سکھاتا ہے کہ ترک ہی میں لذت ہے (ہجر ہی میں وصال ہے)۔

(۶۳)

ارے من، دھیرج کاہے نہ دھرے

پشو، پنچھی، جیو، کیٹ، پتنگا، سب کی سُدھ کرے

گربھ باس میں کھبر لیٹ ہے باہر کیوں بسرے

من تو بسن سے صاحب کے بھٹکت کاہے پھرے

پریتم چھانڑا اور کو دھارے، کارج اک نہ سرے

❋

ترجمہ:

ارے میرے من، دھیرج کیوں نہیں دھرتا (صبر اور قناعت کیوں نہیں کرتا)۔ وہ جو جانوروں، چڑیوں، کیڑوں اور پتنگوں تک کی خبر گیری کرتا ہے، جس نے ماں کے پیٹ میں تیری نگہبانی کی ہے، پیدا ہونے کے بعد تجھے کیوں بھولے گا۔ اے میرے من، تو اپنے صاحب کی مسکراہٹ کو چھوڑ کر کہاں بھٹکتا پھر رہا ہے؟ اپنے محبوب کو چھوڑ کر کسی اور کا دھیان کر رہا ہے۔ اس طرح تو ایک بھی کام نہیں بنے گا۔

(۶۴)

سائیں سے لگن کٹھن ہے بھائی
جیسے پپیہا پیاسا بوند کا، پیا پیا رٹ لائی
پیاسے پران تڑپھے دن راتی، اور نیر نا بھائی
جیسے مِرگا شبد سنیہی، شبد سنن کو جائی
شبد اوپر پران دان دے، تنکو نانہہ ڈرائی
جیسے ستی چڑھی ست اوپر، پیار کی راہ من بھائی
پاوک دیکھ ڈرے وہ ناہیں، ہنست بیٹھے سدا مائیں
چھوڑو تن اپنے کی آسا، نربھے وھے گن گائی
کہت کبیر سنو بھائی سادھو، ناہیں توجنم نسائی

❊

ترجمہ:

بھائی، سائیں سے لگن لگانا بہت دشوار ہے۔ جیسے سواتی کی بوند کا پیاسا پپیہا پیا پیا کی رٹ لگاتا ہے اور اس کی پیاسی روح دن رات تڑپتی ہے لیکن دوسرا پانی اسے پسند نہیں آتا۔ جیسے سنگیت کا عاشق ہرن سنگیت سننے چلا جاتا ہے اور سنگیت سنتے سنتے جان دے دیتا ہے لیکن ڈر کر پیچھے نہیں ہٹتا۔ جیسے ستی اپنے شوہر کی لاش کے ساتھ جلنے کو بیٹھ جاتی

ہے، آگ کو دیکھ کر ڈرتی نہیں، اسی طرح تم بھی اپنے جسم کی فکر چھوڑ کر بے خوف ہو کر اس کے گن گاؤ۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ نہیں تو تمھاری زندگی بے کار ہے۔

(٦٥)

جب میں بھولا رے بھائی
میرے ست گرو جُگت لکھائی
کریا کرم اچار چھاڑا، چھاڑا تیرتھ کا نہاما
سگری دنیا بھئی سیانی، میں ہی اک بوراما
نا میں جانوں سیوا بندگی، نا میں گھنٹا بجائی
نا میں مورت دھری سنگھاسن، نا میں پُہپ چڑھائی
نا ہری ریجھے جب تپ کینھیں، نا کایا کے جارے
نا ہری ریجھے دھوتی، چھاڑے، نا پانچوں کے مارے
دیا راکھ دھرم کو پالے، جگ سوں رہے اُداسی
اپنا سا جو سب کو جانے، تاہ ملے اوِناسی
سنہے کُشبد باد کو تیاگے، چھاڑے گرو گمانا
ستّ نام تاہی کو ملیہے، کہے کبیر سجانا

❁

ترجمہ:

میرے بھائی، مجھ سے جب بھول ہوئی تو میرے ست گرو نے میری رہنمائی کی۔ میں

نے ظاہری عبادت کو ترک کر دیا، تیرتھ اشنان بھی چھوڑ دیا۔ ساری دنیا سیانی ہوگئی، ایک میں ہی دیوانہ قرار پایا۔ نہ تو میں بندگی جانتا ہوں، نہ گھنٹہ بجاتا ہوں، نہ میں سنگھاسن پر مورت بٹھاتا ہوں اور نہ اس پر پھول چڑھاتا ہوں۔ جاپ اور تپیا کرنے سے ہری نہیں ریجھتا اور نہ جسم کو جلانے سے راضی ہوتا ہے۔ کپڑے اتار دینے سے اور پانچوں حواس کو قتل کر دینے سے ہری کی خوشنودی حاصل نہیں ہوتی۔ جس کے دل میں رحم ہے، جو متقی اور پرہیزگار ہے، جو دنیا میں رہ کر دنیا سے اداس (بے نیاز) رہتا ہے اور دنیا کے ہر ذی حیات کو اپنی طرح جانتا ہے، اس کو لافانی (بھگوان) ملتا ہے۔ ست گرو اسی کو ملتے ہیں۔ کبیر دانش مند ہیں اور کہتے ہیں کہ ست نام صرف اس کو ملتا ہے جو گالیاں کھا لیتا ہے اور غرور کو ترک کر دیتا ہے۔

(۶۶)

من نا رنگائے رنگائے جوگی کپڑا

آسن مار مندر میں بیٹھے

برہم چھاڑ پوجن لاگے پتھرا

کنوا پھڑائے جٹوا بڑھولے

داڑھی بڑھائے جوگی ہوئے گیلے بکرا

جنگل جائے جوگی دُھنیا رمولے

کام جرائے جوگی ہوئے گیلے ہجرا

متھوا منڑائے جوگی کپڑا رنگولے

گیتا بانچ کے ہوئے گیلے لبرا

کہیں کبیر سنو بھائی سادھو

جم دروَجوا باندھل جیبے پکڑا

❊

ترجمہ:

جوگی کے من میں تو پریم کا رنگ ہے نہیں، اس نے صرف کپڑے رنگوا لیے ہیں۔ آسن مار کر مندر میں بیٹھ گیا ہے اور برہم کو چھوڑ کر پتھر کی پوجا کر رہا ہے۔ اس نے اپنے کان

چیر کر کنڈل پہن لیے ہیں، بال لمبے کر لیے ہیں اور داڑھی بڑھا کر بکرا بن گیا ہے۔ جوگی جنگل میں جا کر دھونی رما رہا ہے اور خواہشوں کو مار کر ہجڑا ہو گیا ہے۔ سر منڈا کر جوگی نے کپڑے رنگ لیے ہیں اور گیتا پڑھ کر باتیں بنا رہا ہے۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ اس طرح تو ہاتھ پاؤں باندھ کر موت کے دروازے پر ڈال دیا جائے گا۔

حاشیہ:

''جس نے اپنے آپ کو گناہوں سے پاک نہیں کیا، جس نے اعتدال اور سچائی کو چھوڑ دیا اور گیروے کپڑے پہننے کی خواہش کی وہ گیروے کپڑوں کے قابل نہیں ہے۔''
(دھم پد، میکس مُلر کے انگریزی ترجمے سے ترجمہ)

ہندوستان کے قومی جھنڈے کے رنگوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے راشٹرپتی ڈاکٹر رادھا کرشنن نے فرمایا ہے، ''جوگیا یا گیروا رنگ دراصل آگ کا رنگ ہے اور آگ وہ استعارہ ہے جس میں ہر کثافت جل کر راکھ ہو جاتی ہے۔''

اس لیے گیروا لباس تارک الدنیا جوگیوں کا لباس قرار پایا اور بدھ بھکشوؤں نے بھی پہنا۔ لیکن یہ لباس خود ایک قسم کی مذہبی وردی بن گیا۔ اس لیے صوفیوں اور سنتوں نے تمام مذہبی رہنماؤں کے اس قسم کے لباس کی طرح گیروے کپڑوں کی بھی مخالفت شروع کر دی اور اس کے مقابلے میں من کے رنگ یعنی دل کی صفائی اور پاکیزگی پر زور دیا۔

کبیر کی طرح بنگال کے باؤل بھگتوں کا یہ کہنا ہے کہ اگر رنگ دل میں نہ ہو تو باہر کیا دکھائی دے گا۔ کچے پھل کے چھلکے کو رنگ دینے سے کچا پھل نہیں پک جاتا، وہ تو کچا ہی رہتا ہے۔

فارسی اور اردو شاعری میں شیخ اور ملا کے عمامے اور مذہبی کپڑوں کا خوب مذاق اُڑایا گیا ہے۔ اکثر میخانے کے لونڈے شیخ کا عمامہ اتارے جاتے ہیں:

جو پاک رکھتے ہیں تن کا جامہ، رکھے ہیں ناپاک دامنِ دل
خدا کے نزدیک اے مصلّی، نہیں ہیں زنہار وہ نمازی
(محمد رفیع سودا)

(٦٧)

نا جانے صاحب کیسا ہے
مُلاّ ہو کر بانگ جو دیوے
کیا تیرا صاحب بہرا ہے
کیڑی کے پگ نیور باجے
سو بھی صاحب سُنتا ہے
مالا پھیری تلک لگایا
لمبی جٹا بڑھاتا ہے
انتر تیرے کُپھر کٹاری
یوں نہیں صاحب ملتا ہے



ترجمہ:

نہ جانے یہ کیسا صاحب (خدا) ہے۔ مُلاّ ہو کر جو تو اذان دیتا ہے تو کیا تیرا خدا بہرا ہے؟ وہ تو وہ آواز بھی سنتا ہے جو کیڑوں مکوڑوں کے چلنے سے پیدا ہوتی ہے۔ تو مالا جپتا ہے، تلک لگاتا ہے اور لمبی جٹائیں رکھتا ہے۔ تیرے دل میں تو کفر کی کٹاری رکھی ہوئی ہے۔ ظاہر ہے کہ خدا اس طرح نہیں ملتا۔

(۶۸)

ہم سوں رہا نہ جائے مُرلیا کی دُھن سن کے
بنا بسنت پھول اک پُھولے بھنر سدا بُولائے
گگن گرجے، بجلی چمکے، اٹھتی ہے ہلور
بِگسنت کنول، میگھ برسائے، چتوت پربھو کی اور
تاری لاگی تہاں من پہنچا، گیب ڈھجا پھہرائے
کہیں کبیر آج پران ہمارا، جیوِت ہی مرجائے



ترجمہ:

میں مُرلی کی دھن سن رہا ہوں اور میرا دل قابو سے باہر ہوا جارہا ہے۔ بغیر بسنت کے پھول کھل رہے ہیں اور بھونرا دیوانہ ہوا جارہا ہے۔ آسمان گرج رہا ہے، بجلی چمک رہی ہے اور میرے دل کے اندر لہریں اٹھ رہی ہیں۔ کنول کھل رہا ہے، پانی برس رہا ہے اور میرے دل کی لو پربھو کی طرف لگی ہوئی ہے۔ میرا من وہاں پہنچ گیا ہے جہاں کائنات کی تالیاں بج رہی ہیں اور غیب کا پرچم لہرا رہا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ آج تو جیتے جی مرجانے میں مزہ ہے۔

(۶۹)

جو کھودائے مسجید بسٹ ہے، اور مُلک کیہہ کیرا
تیرتھ مورت رام نواسی، باہر کرے کو ہیرا
پورب دسا ہری کو واسا، پچھم اللہ مکاما
دل میں کھوج دل ہی میں کھوجو، اہیں کریما راما
جیتے عورت مرد اُپانی، سو سب روپ تمہارا
کبیر پونگڑا اللہ رام کا، سو گرو پیر ہمارا

❁

ترجمہ:
اگر خدا صرف مسجد میں بستا ہے تو یہ دنیا کس کی ہے؟ اگر رام صرف تیرتھ استھان کی مورتی میں نظر آتا ہے تو پھر اس استھان کے باہر کیا ہو رہا ہے؟ ہری پورب میں بستا ہے اور اللہ کا مقام پچھم میں ہے۔ میں کہتا ہوں اپنے دل میں جھانک کر دیکھو، کریم اور رام دونوں یہیں ملیں گے۔ عورت اور مرد اس کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ وہ سب تمہارے اپنے روپ ہیں۔ کبیر اللہ اور رام دونوں کا بالک ہے، وہی ہمارا گرو ہے وہی ہمارا پیر۔

حاشیہ:

دل سے پوچھا یہ میں کہ عشق کی راہ
کس طرف مہربان پڑتی ہے
کہا اُن نے کہ نے یہ ہندوستان
نے سوے اصفہان پڑتی ہے
یہ دوراہا جو کفر و دین کا ہے
دونوں کے درمیان پڑتی ہے

(سودا)

(۷۰)

سیل سنتوش سدا ہم درشٹ، رہن گہن میں پورا
ناکے درس پرَم بھاجے، ہوئی کِلس سب دورا
نس واسر چرچا جت چندن آن کتھا نہ سو ہاوے
کرنی دھرنی سنگیت گاوے، پریم رنگ اُڑاوے
راگ سروپ اکھنڈ ایجل، نربھے بے پروائی
کہے کبیر تاہ پگ برسو، گھٹ گھٹ سب سکھ دائی



ترجمہ:
جس کی طبیعت میں انکسار ہے، دل میں صبر ہے، جو صاحبِ نگاہ ہے اور رہن گہن میں پورا ہے، جو اس (ذات پاک) کا دیدار کر چکا ہے، وہ خوف اور ہراس سے بے نیاز ہے۔ اس کے ذہن میں ہر وقت ذاتِ پاک کا تصور اس طرح رہتا ہے جیسے دل میں صندل کی خوشبو بسی ہو۔ اسے کوئی دوسری داستان پسند نہیں آتی۔ اٹھتے بیٹھتے وہ اس کا گیت گاتا ہے اور چاروں طرف پریم رنگ اڑاتا رہتا ہے۔ وہ راگ کی طرح مسلسل اور پُرسکون ہے، نڈر ہے اور بے پروا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ اس کا چرن چھوؤ جو ہر وجود کو سکھ اور پریم سے بھر دیتا ہے۔

(۷۱)

سادہ سنگت پیتم اہاں چل جائیے
بھاؤ بھکت اُپدیس تہاں تے پائیے
سنگت ہی جر جاونہ چرچا نام کی
دولہا بنا برات کہو کس کام کی
دبدھا کو کر دور پیتم کو دھیائیے
آن دیو کی سیو نہ چت لگائیے
آن دیو کی سیو بھلی نہہ جیو کو
کہے کبیر وچار نہ پاوے پیو کو



ترجمہ:

نیک لوگوں کی صحبت اختیار کرو، انھیں کے ساتھ پریتم تک رسائی ہوگی۔ فکر اور ذکر اور ہدایت وہیں سے ملے گی۔ وہ محفل جل کر راکھ ہو جائے جہاں اس کے نام کا چرچا نہیں۔ اگر خود دولھا نہ ہو تو برات کس کام کی۔ شک اور شبہے کو دل سے دور کر کے صرف پریتم سے لو لگاؤ۔ کسی اور دیوتا کی سیوا کا خیال بھی نہ کرو کیوں کہ کسی اور دیوتا کی سیوا میں کوئی بھلائی نہیں ہے۔ کبیر سوچ بچار کے بعد یہ کہتے ہیں کہ اس طرح پریتم نہیں مل سکتا۔

(۷۲)

توہار ہیرا ہارتل با کیچڑے میں
کوئی ڈھونڑھے پورب کوئی ڈھونڑھے پچھم
کوئی ڈھونڑے پانی پتھرے میں
داس کبیرہے ہیرا کو پرکھیں
باندہ لیہلے جیرا کے انجرے میں

٭

ترجمہ:
تیرا ہیرا کیچڑ میں گر کر کھو گیا ہے۔ کوئی اسے پورب میں تلاش کر رہا ہے اور کوئی پچھم میں، اور کوئی پانی اور پتھر میں۔ لیکن داس کبیرا اس ہیرے کی قدر جانتے ہیں اور انھوں نے اسے اپنے دل کی گانٹھ میں باندھ لیا ہے۔

(۷۳)

ایو دن گونے کے ہو من ہوت ہلاس
ڈولیا اٹھاوے بیجا بنواں ہو، جہاں کوئی نہ ہمار
پتیاں توری لاگوں کہروا ہو، ڈولی دھر چھن بار
مل لیویں سکھیا سہیلر ہو، ملوں کا پروار
داس کبیر گاویں نرگن ہو، سادھو کرلے بچار
نرم گرم سودا کرلے ہو، آگے ہاٹ نا باجار

٭

ترجمہ:

گونے (دلہن کی رخصت) کا دن آ گیا اور دل خوشی سے پھولا نہیں سماتا۔ وہ میری ڈولی جنگل میں اٹھالائے ہیں جہاں میرا کوئی نہیں ہے۔ اے کہار، میں تیرے پاؤں پکڑتی ہوں، پل بھر کے لیے ڈولی نیچے رکھ دے، میں اپنی سکھیوں، سہیلیوں اور گھر والوں سے رخصت تو ہولوں۔ داس کبیر ہر صفت سے بے نیاز ہو کر گا رہے ہیں کہ اے سادھو، نرم گرم جو بھی سودا کرنا ہو جلدی سے کرلو کیوں کہ آگے کوئی ہاٹ کوئی بازار نہیں ہے۔

(۷۴)

ارے دل

پریم نگر کا انت نہ پایا، جیوں آیا تیوں جاوے گا

سن میرے ساجن سن میرے میتا،

یا جیون میں کیا کیا بیتا

سر پاہن کو بوجھا لیتا، آگے کون چھڑاوے گا

پرلی پار میرا میتا کھڑیا،

اس ملنے کا دھیان نہ دھریا

ٹوٹی ناؤ اُپر جو بیٹھا، گافِل گوتا کھاوے گا

داس کبیر کہیں سمجھائی،

انت کال تیرا کون سہائی

چلا اکیلا سنگ نہ کوئی، کیا آپنا پاوے گا

❁

ترجمہ:

ارے دل، آخر تجھے پریم نگر کا انت نہ ملا (عشق کے راز سمجھ میں نہیں آئے)۔ تو جیسے آیا ہے ویسے ہی جائے گا۔ میرے ساجن، سن میرے دوست، اس زندگی میں کیا کیا

نہیں بیت چکی ہے۔ تو نے اپنے سر پر پتھروں کا بوجھ اُٹھا رکھا ہے، اس بوجھ کو کون ہلکا کرے گا؟ دوست تو دوسرے کنارے پر کھڑا ہے، تو نے اس سے ملنے کی کوئی ترکیب نہیں نکالی۔ تو ٹوٹی ہوئی ناؤ پر بیٹھا ہے، اے غافل، تو ضرور غوطہ کھائے گا۔ داس کبیر سمجھا کر کہتے ہیں کہ آخری وقت میں تیرا کوئی سہارا نہیں ہے۔ تو اکیلا جا رہا ہے، کوئی سنگی ساتھی نہیں ہے۔ تو نے اب تک جو کیا ہے اسی کا پھل تجھے ملے گا۔

(۷۵)

بید کہے سرگن کے آگے نرگن کا بسرام
سرگن نرگن تج ہو سوہاگن، دیکھ سب ہی نج دھام
سکھ دکھ وہاں کچھو نہیں ویاپے، درسن آٹھو جام
نور اوڑھن نورے ڈاسن، نورے کا سرہان
کہے کبیر سنو بھائی سادھو، ست گرو نور تمام

❊

ترجمہ:

ویدوں کا کہنا ہے کہ سرگن کے آگے نرگن پھیلا ہوا ہے۔ (صفات کی آڑ میں بے صفات چھپا ہے۔) اے سہاگن، سرگن اور نرگن کے جھمیلوں میں تجھے کیا ملے گا، دیکھ ہر مقام تیرا مقام ہے۔ وہاں سکھ اور دکھ کا دھندلکا نہیں ہے، آٹھوں پہر چاروں طرف درشن ہی درشن ہے (دیدار ہی دیدار ہے)۔ نور کی چادر ہے، نور کی مسند ہے، نور کا تکیہ ہے۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ ست گرو سراپا نور ہے۔

حاشیہ:

دیکھیے نظم ۴۴

(۷۶)

(۱)

تو صورت نین نہار، وہ انڈ میں سارا ہے
تو ہردے سوچ بچار یہ دیش ہمارا ہے
ست گرو درس ہوئے جب بھائی
وہ دیں تم کو پریم جتائی
سُرت نِرت کے بھید بتائی
تب دیکھے انڈ کے پارا ہے
سکل جگت میں ست کی نگری
چت بھلاوے بانکی ڈگری
سو پہنچے چالے بن پگ ری
ایسا کھیل اپارا ہے



ترجمہ:

تو اس کی صورت اپنی آنکھوں میں بسا لے اور دیکھ کہ یہ دنیا اس کے وجود سے بھری ہوئی ہے۔ دل میں سوچ تو معلوم ہوگا کہ یہ سارا دیس تیرا اپنا ہے۔ جس دن ست گرو کے درشن ہوں گے اس دن عشق جاگ اٹھے گا، تعلق اور بے تعلقی کے سارے راز کھل

جائیں گے اور تب محسوس ہوگا کہ وہ (اس دنیا میں ہوتے ہوئے بھی) اس دنیا سے ماورا ہے۔ یہ جگت سب کی نگری ہے، اس کی ٹیڑھی باکی پگڈنڈیاں دلکش ہیں۔ یہ کیسا عجیب کھیل ہے کہ ان راہوں پر قدم رکھے بغیر ہی چلنے والے منزل پر پہنچ جاتے ہیں۔

(۲)

لیلا سُکھ اننت وہاں کی
جہاں راس وِلاس اپارا ہے
کہن تجن چھوٹے یہ بانی
پھر نہیں پانا ستانا ہے
پد نربان ہے اننت اپارا
سُرت سورت لوک پسارا
ست پُرش نو تن تن دھارا
صاحب سکل روپ سارا ہے
باگ بگیچے کھلی پھلواری
امرت لہریں ہو رہیں جاری
ہنسا کیل کرت نِہ بھاری
جہاں ان حد گھورے اپارا ہے
تا مدھ ادھر سنہاسن گاجے
پرش سہاتہاں ادھک براجے
کوٹن سور روم اک لاجے
ایسا پرش دیدارا ہے
پنتھ بِنا ست راگ اُجاریں
جو بیدھت ہے منجھارا ہے

جنم جنم کا امرت دھارا
جہاں ادھر امرت پُھہارا ہے
ستّ سے ستّ سُنّ کہلائی
ستّ بھنڈار یاہی کے مانہی
نہتت رچنا تاہ رچائی
جو سبھن تیں نیارا ہے
احد لوک وہاں ہے بھائی
پُرش انامی اکہا کہائی
جو پہنچے جانیں گے واہی
کہن سنن تے نیارا ہے
رُوپ سَروپ کچھو وہاں ناہیں
ٹھور ٹھانوں کچھو دیسے ناہیں
اجر تول کچھ درشٹ نہ آئی
کیسے کہوں سُمارا ہے
جا پر کرپا کرہے سائیں
ان ہد مارگ گاوے تاہی
اُدبھو پرلے پاوت ناہیں
جب پاوے دیدارا ہے
کہیں کبیر مکھ کہا نہ جائی
نا کاگد پر انک چڑھائی
مانوں گونگے سم گڑ کھائی
کیسے بچن اُجارا ہے



(۷۷)

چل ہنسا وا دیس جہاں پیا بسے چت چور
سُرت سوہاگن ہے پنہارن بھرے ٹھاڑھ بن ڈور
وہ دیسواں بادر نا اُمڑے رم جھم برسے میہہ
چوبارے میں بیٹھ رہو نا، جا بھیجہہ بِردیہہ
وہ دیسوا میں نت پورنما کب ہُوں نہ ہوئے اندھیر
ایک سُرج کے کون بتاوے، کوٹن سُرج اُنجیر

❁

ترجمہ:

اے ہنس، اُس دیس چل جہاں دل چرا لینے والے پیا کی نگری ہے، جہاں پر پریم کی سہاگن کھڑی ہوئی بغیر ڈور کے پانی بھر رہی ہے۔ اس دیس میں بادل گھر کے نہیں آتے ہیں لیکن مینھ رم جھم برستا ہے۔ چوبارے میں مت بیٹھ، باہر نکل اور اپنے بغیر جسم کے وجود (نردیہہ) کو بھیگ جانے دے۔ اس دیس میں چاندنی ہمیشہ کھلی رہتی ہے اور اندھیرا کبھی نہیں ہوتا۔ ایک سورج کی بات کون کرتا ہے، وہاں تو کروڑوں سورج چمک رہے ہیں۔ (ہنس = روح = دل)۔

(۷۸)

کہیں کبیر سنو ہو سادھو امرت بچن ہمار
جو بھل چاہو آپنو، پرکھو کرو بچار
جے کرتا تیں اوپجے تاسوں پر گیو بیچ
اپنی بُدھی وویک بن، سہج بساہی میچ
یہی مں تے سب مت چلے، یہی چلیو اُپدیس
نشچنے گہہ نربھنے رہو، سُن پرم ستّ سندیس
کیہی گاوو کیہی دھیاوہو، چھوڑو سکل دھمار
یا ہردے سب کو بسے، کیوں سیوو سُنّ اجاڑ
دور ہی کرتا تھاپ کے، کری دور کی آس
جو کرتا دورے بُتے، تو کو جگ سرجے پاس
جو جانو یہاں ہے نہیں، تو تم دھاوو دور
دور سے دور بھرم بھرم نشپھل مرو بسور
دُرلبھ درسن دور کے، نیر سدا سکھ باس
کہیں کبیر موتہہ ویاپیا، مت دکھ پاوے داس
آپ اپن ہو جینہو، نکھ سکھ سہت کبیر

آنند منگل گاوہو ہوہی اپن ہوتھیر

❁

ترجمہ:

سنو سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ ہمارا بچن امرت ہے (ہماری بات لافانی ہے)۔ اگر اپنا بھلا چاہتے ہو تو ہمارے بچن کو پرکھو اور اس پر غور کرو۔ تم اپنے خالق سے بیگانے ہو گئے ہو۔ تم نے اپنی عقل گم کردی ہے اور موت کو خرید لیا ہے۔ تمام فلسفے یہیں سے چلے ہیں، تمام تعلیمات یہیں سے نکلی ہیں۔ یقین پیدا کرو اور بے خوف ہو جاؤ اور عظیم صداقت کا پیام مجھ سے سنو۔ تم کس کے گیت گاتے ہو، کس کا دھیان کرتے ہو؟ ارے، شکلوں کے اس فریب سے باہر نکلو۔ وہ تو سب کے دل میں بستا ہے، پھر اجاڑ ویرانوں میں مارے مارے پھرنے سے کیا فائدہ۔ اگر تم نے گرد کو دور رکھا ہے تو ظاہر ہے کہ تم دوری اور فاصلے کی پوجا کر رہے ہو۔ اگر مالک واقعی دور ہے تو پھر اس آس پاس کی دنیا کو کس نے پیدا کیا ہے؟ اگر تم نے اس کو دور سمجھ لیا ہے، تو پھر تم دور سے دور اس کی تلاش میں جاؤ گے لیکن وہ رونے بسورنے اور آنسو بہانے سے بھی نہیں مل سکتا۔ جب وہ دور ہے تو پھر اس کا درشن بھی دور ہے، جب وہ پاس ہے تو صرف مسرت اور سعادت ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ اے بندے (داس)، کیوں دکھ اٹھاتا ہے۔ وہ تو تیرے وجود میں جاری اور ساری ہے۔ اپنے آپ کو پہچانو، کبیر، وہ سر سے پاؤں تک تم میں بسا ہوا ہے۔ خوشی کے گیت (آنند منگل) گاؤ اور دل کا سکون باقی رکھو۔

(۷۹)

ناہیں دھرمی ناہیں ادھرمی، ناہیں جتی نہ کامی ہو

نا میں کہتا نا میں سنتا، نا میں سیوک سوامی ہو

نا میں بندھا نا میں مُکتا، نا میں برت نہ رنگی ہو

نا کاہو سے نیارا ہوا، نا کاہو کے سنگی ہو

نا ہم نرک لوک کو جاتے نا ہم سُرگ سدھارے ہو

سب ہی کرم ہمارا کییا، ہم کرمن تیں نیارے ہو

یا مت کو کوئی برلے بوجھے، سو اٹر ہو بیٹھے ہو

مت کبیر کاہو کو تھاپے، مت کاہو کو میٹے ہو

❁

ترجمہ:

نہ میں دھرمی ہوں اور نہ ادھرمی، نہ میں قانون کا بندہ (برہم چاری) ہوں اور نہ خواہشوں کا غلام۔ نہ میں بولتا ہوں نہ سنتا ہوں۔ نہ میں عابد ہوں نہ معبود۔ نہ میں جبر کے قبضے ہوں نہ اختیار کے۔ نہ میرا کسی سے تعلق ہے نہ میں بے تعلق ہوں۔ نہ میں کسی سے دور ہوں نہ کسی سے قریب۔ نہ ہم جہنم میں جاتے ہیں نہ جنت کا راستہ لیتے ہیں۔ سب کام ہم نے کیے ہیں لیکن ہر کام سے بے نیاز ہیں۔ اس فلسفے (مت) کے سمجھنے والے کم ہیں لیکن جس نے سمجھ لیا وہ مطمئن ہوگیا۔ کبیر نہ تو کسی مت کا بانی ہے اور نہ کسی مت کا مٹانے والا۔

(۸۰)

ست نام ہے سب تیں نیارا
نرگن سرگن شبد پسارا
نرگن بیج سرگن پھل پھولا
ساکھا گیان نام ہے مولا
مول گہے تیں سب سکھ پاوے
ڈال پات میں مول گنواوے
سائیں ملانی سکھ دلانی
نرگن سرگن بھید مٹانی



ترجمہ:

ست نام سب سے نیارا ہے (ایسا نام کوئی اور نہیں)۔ نرگن (بے صفات) اور سرگن (صاحبِ صفات) صرف الفاظ ہیں۔ نرگن بیج ہے اور سرگن پھل اور پھول۔ گیان اس کی شاخ ہے اور نام اس کی جڑ۔ جو جڑ تک پہنچ گیا اس نے مسرت حاصل کرلی۔ جو ڈال پات میں الجھ گیا وہ جڑ تک کبھی نہیں پہنچا۔ مالک (سائیں) سے ملاقات مسرت کا حصول ہے اور اس سے نرگن اور سرگن کے بھید بھاؤ مٹ جاتے ہیں۔

حاشیہ:

درخت، شاخ اور جڑ کا استعارہ عبدالرحمٰن جامی کے یہاں بھی ہے:

دلا منشیں در این ویرانہ چوں پغد	سوے مرغانِ قدسی آشیاں بر
بود گیتی درختے سربسر شاخ	ولے جملہ سوے یک اصل رہبر
زہر شاخے سوے آں اصل رہ جوی	چوں آں را یافتی از شاخ بگذر
نہ باشد شیوۂ مرغانِ زیرک	نشستن ہر زماں بر شاخ دیگر

(ترجمہ: اے دل، ویرانے میں اُلّو کی طرح نہ بیٹھ۔ اُڑ کر ان طائروں کے پاس پہنچ جا جن کا نشیمن عرشِ معلّٰی پر ہے۔ زمین ایک ایسا درخت ہے جس میں شاخیں ہی شاخیں ہیں لیکن وہ تمام شاخیں ایک اصلیت یعنی جڑ کی طرف رہنمائی کر رہی ہیں۔ ہر شاخ سے اصل کی طرف جانے کی راہ تلاش کر۔ جب وہ مل جائے تو شاخ کو چھوڑ دے۔ نئی نئی شاخوں پر بیٹھے رہنا عقل مند طائروں کا شیوہ نہیں۔)

(۸۱)

پرتھم ایک جو آپے آپ
نِرکر نِرگُن نِرجاپ
نہیں تو آدِ انت مدھ تارا
نہیں تو اندھ دھندھ اُجیارا
نہیں تو بھومی پون آکاسا
نہیں تو پاوک نیر نواسا
نہیں تو سرسُتی جمنا گنگا
نہیں تو ساگر سمد ترنگا
نہیں تو پاپ پُن نہیں وید پُرانا
نہیں تو بھنئے کتیب قُرانا
کہیں کبیر وچار کے تب کچھ کرپا ناہیں
پرم پرش تہاں آپ ہی اگم اگو چرماہیں
کرتا کچھ کھاوے نہیں پیوے
کرتا کبھوں مرے نہ جیوے
کرتا کے کچھ روپ نہ ریکھا

کرتا کے کچھ برن نہ بھیکھا
جا کے جات گوت کچھ ناہیں
مہما برن نہ جائے موپاہیں
روپ اروپ نہیں تیرا ناؤں
برن ابرن نہیں تیہہ ٹھاؤں



ترجمہ:

ازل میں وہ اکیلا تھا اور اس کا اپنا وجود ہی اس کے لیے کافی تھا۔ وہ جس کا نہ رنگ ہے نہ روپ ہے، وہ جو بے صفات ہے۔ نہ تو ابتدا تھی، نہ ارتقا (مدھ = وسط) نہ انتہا۔ نہ اندھیرا تھا، نہ دھندلکا تھا، نہ اُجالا۔ نہ زمین تھی، نہ ہوا تھی، نہ آسمان، نہ آگ تھی نہ پانی۔ نہ گنگا، جمنا اور سرسوتی کے دھارے تھے، نہ سمندر تھا نہ موجیں۔ نہ گناہ تھا نہ ثواب، نہ وید پُران تھے نہ قرآن۔ کبیر سوچ بچار کے بعد کہتے ہیں کہ تب کوئی حرکت اور جنبش نہیں تھی، ذاتِ مطلق (پرم پُرش = ذاتِ اعلیٰ) اپنی خودی کی نامعلوم اور لامحدود گہرائیوں میں کھوئی ہوئی تھی۔ خالق (کرتا = کرتار) نہ کچھ کھاتا ہے نہ پیتا ہے۔ وہ نہ مرتا ہے نہ جیتا ہے، اس کا نہ کوئی روپ ہے نہ ریکھا (لکیر)، نہ رنگ ہے نہ بھیس۔ نہ اس کی ذات پات ہے نہ گوتر۔ اس کی شان بیان سے باہر ہے۔ نہ وہ مشکل ہے نہ بے شکل (نہ خوبصورت ہے نہ بدصورت)۔ اس کا کوئی نام نہیں ہے۔ نہ وہ رنگ میں اسیر رہا اور نہ رنگ سے آزاد ہے۔ اس کا کوئی مقام نہیں ہے۔

(یہ نظم اگر ایک طرف ان معنوں میں خالص ویدانت ہے کہ برہما مکمل عدم اور مکمل خاموشی (شونیہ) ہے تو دوسری طرف ہمہ اوست کی تشریح ان معنوں میں ہے کہ کائنات کی کسی چیز سے الگ اس کا وجود نہیں۔ وہ سب کچھ ہے، الگ کچھ نہیں ہے۔)

(۸۲)

کہیں کبیر وچار کے جا کے برن نہ گاؤں
نِراکار اور نِرگنا، ہے پورن سب ٹھاؤں
کرتا آنند کھیل لائی، اونکارتے سرشٹی اُپائی
آنند دھرتی آنند آکاس
آنند چند سور پرکاس
آنند آدِ انت مدہ تارا
آنند اندہ کوپ اجیارا
آنند ساگر سمدر ترنگا
آنند سرسُتی جمنا گنگا
کرتا ایک، اور سب کھیل
مرن جنم بِرہ میل
کھیل جل تھل سکل جہانا
کھیل جانوں جمی اسمانا
کھیل کا یہ سکل پسارا
کھیل مانہی رہے سنسارا

کہیں کبیر سب کھیلن ماہیں
کھیلن ہار کو چینہیں ناہیں



ترجمہ:

کبیر سوچ وچار کے بعد کہتے ہیں کہ وہ جس کی نہ کوئی ذات پات ہے نہ کوئی ٹھکانا، جو جسم سے پاک اور صفات سے بے نیاز ہے، اس کامل سے ساری کائنات بھری ہوئی ہے۔ وہ خالق ہے جس نے مسرت اور سعادت کا کھیل شروع کیا ہے اور اوم کے لفظ سے کائنات کی تخلیق کی ہے۔ زمین مسرت ہے، آسمان مسرت ہے، چاند کا نور اور سورج کی روشنی مسرت ہے، ازل مسرت ہے، ابد مسرت ہے، ارتقا مسرت ہے، اندھیرا مسرت ہے، اُجالا مسرت ہے، سمندر مسرت ہے، اس کی لہریں مسرت ہیں، مسرت ہیں گنگا اور جمنا اور سرسوتی کے دھارے۔ خالق ایک ہے، زندگی اور موت، ہجر اور وصال سب اس کے کھیل ہیں۔ کھیل پانی کا، کھیل مٹی کا، کھیل سارے جہان کا، کھیل زمین اور آسمان کا۔ کائنات کی سرشت میں کھیل ہے اور کھیل ہی میں ساری کائنات ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ ساری دنیا اس کا (حسین وجمیل) کھیل ہے لیکن کھیلنے والے کو کوئی نہیں پہچانتا۔

(۸۳)

جھی جھی جنتر باجے

کر چرن بِھونا ناچے

کر بِن باجے سُنے شرون بِن

شَرون شِروتا لوئی

پاٹ نہ سُباس سبھا بِن اَوسر

بوجھو مُن جن سوئی



ترجمہ:

ساز بج رہا ہے۔ ہاتھ ہیں نہ پاؤں، لیکن ناچ ہو رہا ہے۔ انگلیاں نہیں لیکن نغمہ ہے، کان نہیں ہیں لیکن سنائی دے رہا ہے۔ وہی خود کان ہے اور وہ ہی سننے والا۔ دروازہ بند ہے اور اندر خوشبو بھری ہے۔ کوئی محفل آرا نظر نہیں آتا لیکن محفل بجی ہوئی ہے۔ بوجھنے والے اسے بوجھ لیں گے۔ (یہ ترجمہ بھی ممکن ہے: نہ تخت نہ دربار، پھر بھی محفل آراستہ ہے۔ جو اس کو سمجھ لے وہی محرمِ راز ہے۔)

(۸۴)

سور بھکروا مانگ جائے
مىں تو دیکھہو نہ پولیوں
منگن سے کیا مانگیے
بن مانگے جو دییہ
کہیں کبیر میں ہوں واہی کو
ہونی ہوئے سو ہوئے



ترجمہ:

میرا فقیر مانگتا پھر رہا ہے لیکن میں نے تو اس کی جھلک بھی نہیں دیکھی۔ مانگنے والے سے میں کیا مانگوں، وہ تو بن مانگے دیتا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ میں تو اس کا ہوں، جو ہونا ہے ہو جائے۔

(۸۵)

نیہر سے جیرا پھاٹ رے

نیہر نگری جن کے بگڑی، اس کا کیا گھر باٹ رے

تنک جیروا سور نہ لاگے، تن من بہت اُچاٹ رے

یا نگری میں لکھ درواجا، بیچ سمندر گھاٹ رے

کیسے پار اتر ہیں سجنی، اگم پنتھ کا پاٹ رے

عجب طرح کا بنا تنبورا، تار لگے من مات رے

کھونٹی ٹوٹی نار بلگانا، کوؤ نہ پوجھت بات رے

ہنس ہنس پوچھے مات پتا سوں،

بھوریں سا سُر جات رے

جو چاہیں سو وو ہی کری ہیں، پت واہی کے ہاتھ رے

نہائے دھوئے دلہن ہوئے بیٹھی، جو ہے پیا کی بات رے

تنک گھونگھٹوا دکھاؤ سکھی ری،

آج سوہاگ کی رات ہے

کہے کبیر سنو بھائی سادھو پیا ملن کی آس رے

بھور بھوت بندے یاد کرو گے، نیند نہ آوے کھاٹ رے

ترجمہ:

ماں باپ کے گھر سے جی اکتا گیا ہے۔ جس کی یہ نگری بگڑ گئی اس کا نہ کوئی گھر ہے نہ راستہ۔ اب تو ذرا بھی جی نہیں لگتا، تن من اچاٹ رہتا ہے۔ اس نگری میں لاکھ دروازے ہیں لیکن بیچ میں سمندر حائل ہے۔ سجنی، میں کیسے پار اتروں، اس راستے کا کوئی اور چھور نہیں ہے۔

یہ تنبورا عجب ترکیب سے بنا ہوا ہے۔ جب اس کے تار بجنے لگتے ہیں تو دل نغمے میں کھو جاتا ہے لیکن جب کھونٹی ٹوٹ جاتی ہے اور تار الگ ہو جاتے ہیں تو پھر کوئی اس کی بات نہیں پوچھتا۔

میں ہنس ہنس کر ماں باپ سے پوچھتی ہوں کہ صبح ہوتے ہی سسرال جانا پڑے گا۔ وہ جو چاہیں گے کریں گے، اب تو عزت انھیں کے ہاتھ ہے۔ چوں کہ پیا کا انتظار ہے اس لیے نہا دھو کر دلہن بنی بیٹھی ہوں۔ سکھی، ذرا اپنا گھونگھٹ اٹھا، آ سہاگ کی رات ہے۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ پیا سے ملنے کی امید ہے۔ بستر پر لیٹ کر نیند نہیں آتی، صبح ہوگی تو مجھے یاد کرو گے۔

(۸۶)

جیو محل میں سو پُہنوَاں، کہاں کرت اُنماد رے

پھوچھا دیوا کرلے سیوا، رین چلی آوت رے

جُگن جُگن کرے پتیجھن، صاحب کا دل لاگ رے

سو جھت ناہیں پرم سُکھ ساگر، بنا پریم بیراگ رے

سَرون سُر نجھ صاحیب سے پورن پر گٹ بھاگ رے

کہے کبیر سنو بھاگ ہمارا، پایا اچل سوہاگ رے



ترجمہ:

زندگی کے محل میں خود ہو مہمان ہیں۔ تو کہاں پاگل بنا پھر رہا ہے۔ اپنے دیوتا کی سیوا کرلے، رات بڑی تیزی سے چلی آرہی ہے۔ میرا انتظار کرتے کرتے نہ جانے کتنے جگ بیت گئے۔ مالک کا دل مجھ سے لگ گیا ہے۔ پریم اور بیراگ کے بغیر مسرت کا بحرِ بے کراں دکھائی نہیں دیتا، لیکن اب اپنے مالک سے محبت کا نغمہ سننے کے بعد میری قسمت جاگ اٹھی ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ ہمارے بھاگ کیسے اچھے ہیں کہ کبھی نہ ختم ہونے والا سہاگ ملا ہے۔

(۸۷)

گگن گھٹا گھہرانی سادھو، گگن گھٹا گھہرانی

پورب دِس سے اٹھی ہے بدریا، رِم جھم برسّت پانی

آپن آپن میڑ سمہارو، بہیو جات یہ پانی

سُرت نِرت کا بیل نہاین، کرے کھیت نروانی

دھان کاٹ مار گھر آوے، سوئی کسل کسانی

دونوں تھار برابر برسیں، جیویں مُنی اور گیانی



ترجمہ:

آسمان پر بادل گرج رہے ہیں، سادھو آسمان پر بادل گرج رہے ہیں۔ پورب کی طرف سے گھٹا اٹھی ہے اور رم جھم رم جھم پانی برس رہا ہے۔ اپنے اپنے کھیت کی مینڈھ کو بچانے کی ترکیب کرو، نہیں تو پانی سب کا سب بہہ جائے گا۔ عشق اور بے تعلقی کے بیلوں کو جھٹکنے دو اور نجات کی کھیتی تیار کرلو۔ (یہ ترجمہ بھی ہوسکتا ہے: سُرت اور نِرت کے بیلوں کو جوت کر نِروان کی کھیتی کرلو۔) سمجھ دار کسان وہی ہے جو دھان کو کاٹ کر گھر لے آتا ہے اور دونوں تھالوں میں برابر کھانا نکالتا ہے جسے مُنی اور گیانی دونوں کھاتے ہیں۔

(۸۸)

آج دن کے میں جاؤں بلہاری

پیتم صاحیب آئے میرے پھونا،

گھر آنگن لگے سہونا

سب پیاس لگے منگل گاین،

بھئے مگن لکھ چھب من بھاون

چرن پکھاروں، بدن نہاروں

تن من دھن سب سائیں پے واروں

جا دن پائے پیا دھن سوئی، بہوت آنند پرم سکھ ہوئی

سُرت لگی ست نام کی آسا، کہے کبیر داسن کے داسا



ترجمہ:

اس دن پر نثار ہو جانے کو جی چاہتا ہے، آج پریتم مہمان آئے ہیں اور گھر آنگن سہانے لگ رہے ہیں۔ میری پیاس گیت گا رہی ہے اور خوش ہو کر اس کے دل موہ لینے والے حسن میں کھوئی جا رہی ہے۔ میں اس کے پاؤں دھوتی ہوں، اس کے چہرے کو (پیار سے) دیکھتی ہوں اور اپنا تن من دھن سب سائیں پر نچھاور کر دیتی

ہوں۔ یہ دن کتنا مبارک ہے کہ مجھے اپنے پیا کی دولت ملی ہے۔ میری خوشی کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ داسوں کے داس کبیر کہتے ہیں کہ مجھے عشق ہو گیا ہے اور دل ست نام کے لیے تڑپ رہا ہے۔ (بدن = ودن = چہرہ)

(۸۹)

کوئی سنتا ہے گیانی راگ گگن میں، اواج ہوئی پانی
سب گھٹ پورن پور رہا ہے، سب سرن کے کھانی
جو تن پایا کھنڈ دیکھایا، ترسنا نہیں بجھانی
امرت چھوڑ کھنڈ رس چاکھا، ترسنا تاپ تپانی
اون انگ سو انگ باجا باجے، سُرت نرت سمانی
کہیں کبیر سنو بھائی سادھو، یہی آدِ کی بانی



ترجمہ:

ہے کوئی گیانی جو آسمان کے راگ کو سنے جیسے تیز بارش ہو رہی ہو۔ مکمل ذات نے ہر جسم کو اپنے وجود سے بھر دیا ہے اور سب کو سونے کی کان بنا دیا ہے۔ جس نے تن پایا لیکن صرف نیم حقیقت کو دیکھا اس کی پیاس کبھی نہیں بجھی۔ اس نے امرت کو چھوڑ کر ناقص رس چکھا اور تشنگی کی آگ میں جلتا رہا۔ اون انگ سوانگ کا راگ گونج رہا ہے اور سُرت (عشق) نرت (بیراگ) ایک ہو گئے ہیں۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ یہی ازلی نغمہ ہے۔

حاشیہ:

نظم ۲ کا پہلا بند بھی دیکھیے۔

گگن راگ: دراصل ستاروں کا نغمہ ہے۔ کبیر نے اپنی کئی اور نظموں میں اس کو بار بار دہرایا ہے۔ مسلم فلسفیوں اور صوفی شاعروں کے یہاں یہ تصور موجود ہے۔ اس کی ابتدا یونانی مفکر فیثا غورس (Pythagorus) کے اس نظریے سے ہوتی ہے کہ سیاروں کے فاصلوں اور گردشوں کا توازن موسیقی کے اصولوں کی بنیادوں پر قائم ہے۔ مسلم فلسفیوں نے اس سے یہ نظریہ بنایا کہ سیاروں اور ستاروں سے نغمہ پیدا ہوتا ہے جو خدا کی حمد وثنا کے لیے ہے اور اس نغمے کو پاک روحیں سن سکتی ہیں۔ اصول اوّل کے گرد گھومتے ہوئے ستاروں کی گردش عشق کا نتیجہ ہے۔ یہی نغمہ آسمان سے اتر کر زمین پر آیا ہے۔

مولانا رومی فرماتے ہیں:

پس حکیماں گفتہ اند این لحن ہا
از دوار چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردش ہاے چرخ است ایں کہ خلق
می سرایندش بہ طنبور وبہ حلق

(ترجمہ: پس فلسفیوں کا کہنا ہے کہ یہ مترنم آوازیں آسمان میں ناچتے ہوئے نورانی اجسام سے آتی ہیں۔ اور یہ نغمہ جو لوگ طنبور سے پیدا کرتے ہیں اور گلے سے نکالتے ہیں، گردش چرخ کا نغمہ ہے۔)

اس بنیاد پر صوفیوں نے سماع کو جائز قرار دیا ہے جبکہ اسلام میں موسیقی حرام ہے۔ چناں چہ مولانا رومی فرماتے ہیں کہ سماع دراصل ''صوت بلی'' سننے کا نام ہے اور انسان بے خود ہو کر وصال یار تک پہنچ جاتا ہے۔ (مثنوی کا انگریزی ترجمہ، از نکلسن، جلد ۸)

کبیر نے ایک نظم (نمبر ۳۹) میں انسانی جسم کو طنبورے کا ٹھاٹھ کہا ہے جس سے حضوری کا نغمہ نکلتا ہے۔

(۹۰)

میں کا سوں کہوں آپن پیہ کی بات رے
کہیں کبیر بچھڑ نہیں ملیہو
جیوں ترور چھوڑ بن دھام ری

❋

ترجمہ:
میں اپنے پریتم کی بات کس سے کہوں۔ کبیر کہتے ہیں کہ ہجر کے بعد وصال ممکن نہیں ہے۔ جیسے پیڑ کو چھوڑ کر جنگل نہیں مل سکتا (ایسے ہی وہ محبوب خیال میں تلاش نہیں کیا جاسکتا)۔

حاشیہ:
اس نظم کا آخری مصرع مبہم ہے، ہندی اور اردو کے ترجمے دو مختلف اوقات میں کیے گئے تھے، اس لیے ان میں بہت بڑا فرق پیدا ہو گیا ہے۔ اردو کا ترجمہ ٹیگور کے کیے ہوئے انگریزی ترجمے سے زیادہ قریب ہے۔

(۹۱)

سنسکرت بھاشا پڑھ لینہا، گیانی لوک کہو ری
آسا ترسنا میں بہہ گیو سجنی، کام کے تاپ سہو ری
مان منی کی مٹکی سر پر، ناہک بوجھ مرو ری
مٹکی پٹک ملو پیتم سے صاحب کبیر کہو ری



ترجمہ:
میں نے سنسکرت بھاشا پڑھ لی ہے۔ لوگو، اب مجھے گیانی کہو۔ (لیکن اس سے کیا فائدہ جب) پیاس بہائے لیے جا رہی ہے اور خواہشوں کی آگ جلائے ڈال رہی ہے۔ غرور اور تکبر کا بوجھ سر پر اٹھائے پھرنا اور اس کے نیچے دب کر مرنا فضول ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ اس بوجھ کو پھینک دو اور پریتم کو مالک کہہ کر پکارو اور اس سے جا ملو۔

حاشیہ:
ہندوستانی کی جدید زبانوں مثلاً ہندی، اردو، مراٹھی، بنگالی، پنجابی وغیرہ کی ترقی میں صوفیوں اور سنتوں کا بہت بڑا حصہ ہے۔ انھوں نے سنسکرت اور فارسی کو چھوڑ کر، جو مولویوں، حکمرانوں اور پنڈتوں کی زبانیں تھیں اور عوام کی دسترس سے بہت دور تھیں،

عوام کی بولیوں یعنی بھاشاؤں میں لکھنا شروع کیا۔ ہندی میں کبیر، ملک محمد جائسی، تلسی داس، سورداس، میرابائی اس کی سب سے زیادہ شاندار مثالیں ہیں۔

اس نظم میں کبیر نے سنسکرت کو غرور اور تکبر کی زبان قرار دیا ہے۔ ایک اور جگہ لکھا ہے کہ سنسکرت تو کنویں کا پانی ہے اور بھاشا بہتی ہوئی ندی ہے (''سنسکرت ہے کوپ جل، بھاشا بہتا نیر'')۔ پنڈت سُندر لال نے اپنی کتاب ''کبیر اور انسانیت'' میں لکھا ہے کہ ''کاشی کے ہندوؤں میں ان دنوں سنسکرت کا زور تھا۔'' ظاہر ہے کہ کبیر ایسی زبان استعمال کرنا چاہتے تھے جو آسانی سے لوگوں کے دلوں میں گھر کر سکے۔

(۹۲)

چرکھا چلے سُرت برہن کا
کایا نگری بنی ات سُندر محل بنا چیتن کا
سُرت بھانوری ہوت گگن میں، پیڑھا گیان رتن کا
مہین سوت برہن کاتیں، مانجھا پریم بھگت کا
کہیں کبیر سنو بھائی سادھو، مالا گونتھو دن رَین کا
پیا مورائی ہیں پگار رکھی ہیں، آنسو بھینٹ دیھوں نین کا



ترجمہ:

پریم کی ماری برہن (جو اپنے پریتم سے جدا ہوگئی ہے) چرخہ چلا رہی ہے۔ جسم کا شہر اپنے سارے جلال و جمال کے ساتھ اُبھر رہا ہے اور اس کے اندر دل کا محل تعمیر ہو رہا ہے۔ آسمان پر پیار کے پھیرے پڑ رہے ہیں اور عرفان کے جواہرات کا بنا ہوا تخت بچھا ہے۔ برہن سُوت کو مہین کات رہی ہے اور اس سے پریم اور بھگتی کا عروسی جوڑا تیار ہو رہا ہے۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ میں دن اور رات کی مالا گوندھ رہا ہوں۔ جب میرے پریتم آئیں گے اور (میرے گھر میں) اپنے قدم رکھیں گے تو میں اپنی آنکھوں کے آنسو نذر کروں گا۔

(۹۳)

کوٹن بھان، چندر، تارا گن، چھتر کی چھانھہ رہائی

من میں من، نینن میں نینا، من نینا اک ہو جائی

سُرت سوہاگن ملن پیا کو، تن کے نین بُجھائی

کہیں کبیر ملے پریم پورا، پیا میں سرت ملائی

❊

ترجمہ:

اس کی چھتر چھایا میں کروڑوں سورج، کروڑوں چاند اور کروڑوں تارے چمک رہے ہیں۔ اس کا دل میرے دل میں ہے، اس کی آنکھیں میری آنکھوں میں ہیں۔ اب دل اور آنکھ دونوں ایک ہو گئے ہیں۔ پیار کی ماری سہاگن اپنے پریتم سے مل گئی ہے اور تن کی آنکھ بند کر کے من کی آنکھ کھول دی ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ پورا پریم اس وقت ملتا ہے جب اپنا پیار پریتم میں سما جاتا ہے۔

حاشیہ:

غالب کا تخیل حسن اور عشق کے مکمل وصال کے لیے ترستا رہا:

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں

مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے

وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن

غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

لیکن کبیر نے نگاہوں کے اس فاصلے کو ختم کر دیا ہے اور وصل ہی وصل ہے۔ ایک دوہے میں اس خیال نے یہ شکل اختیار کی ہے:

نینا انتر آ وتوں، جیوں ہوں نین جھپیوں

نا ہوں دیکھوں اور کوں، نا تجھ دیکھن دیوں

(پلک جھپکاتے ہی تو آنکھوں میں سما جاتا ہے۔ میں آنکھیں بند کر لیتا ہوں، نہ خود کسی کو دیکھتا ہوں نہ تجھے دیکھنے دیتا ہوں۔)

ایک اور دوہا:

نینوں کی کر کوٹھری، پتری پلنگ بچھائے

پلکوں کی چک ڈار کے پیا کو لیا رجھائے

(ترجمہ: آنکھوں کی کوٹھری بنائی اور پتلی کا پلنگ بچھایا اور پلکوں کی چلمن ڈال کر پیا کو رجھالیا۔)

(۹۴)

اودھو، بیگم دیس ہمارا

راجہ، رنک، پھکیر، بادسا، سب سے کہوں پکارا

جو تم چاہو پرم پد کو، بسی ہو دیس ہمارا

جو تم آئے جھینے ہو کے، تجو من کی بھارا

دھرن، اکاس، گگن، کچھ ناہیں، نہیں چندر، نہیں تارا

ستّ دھرم کی ہیں مہتابیں، صاحب کے دربارا

کہیں کبیر سنو ہو پیارے، ستّ دھرم ہے سارا



ترجمہ:

اودھو، ہمارا دیس وہ ہے جس میں کوئی غم نہیں ہے۔ یہ بات ہم راجہ اور بھکاری، فقیر اور بادشاہ سب سے پکار پکار کر کہہ رہے ہیں۔ اگر تم ذات اعلیٰ کے متلاشی ہو، ہمارے دیس میں آن بسو۔ اگر تم تھک کر چور ہو گئے ہو تو یہاں من کا بوجھ ہلکا کرلو۔ اس جگہ زمین، آسمان، چاند، تارے کچھ بھی نہیں۔ مالک کے دربار میں صرف ست دھرم (صداقت) کے مہتاب جگمگا رہے ہیں۔ پیارے بھائی سنو، کبیر کہتے ہیں کہ ست دھرم ہی سب کچھ ہے، باقی کچھ نہیں۔

(۹۵)

سائیں کے سنگ سا سُر آئی
سنگ نہ رہی، سُواد نہ جانیو، گیو جوبن سپنے کے نائی
سکھی سہیلی منگل گاویں، سُکھ دُکھ ماتھے ہردی چڑھائی
بھیو وِواہ، چلی بن دولہا، باٹ جات سمدھی سمجھائی
کہیں کبیر، ہم گونے جئی ہے، تَرب کَنت لے تور بجائی

٭

ترجمہ:

میں اپنے سوامی کے سنگ سسرال آئی۔ اس کے ساتھ رہی نہیں، وصال کا مزہ جانا نہیں۔ جوانی خواب کی طرح آئی اور چلی گئی۔ شادی کے دن سکھیوں نے گیت گائے اور ماتھے پر دکھ سکھ کی ہلدی لگائی۔ لیکن جب شادی ہو چکی تو میں بغیر دولہا کے چل دی۔ راستے میں رشتے داروں نے سمجھایا۔ کبیر کہتے ہیں ہم پریتم کے عشق کا گیت گاتے ہوئے گونے جائیں گے (رخصت ہوں گے)۔

(۹۶)

سمجھ دیکھ من میت پیروا
عاشق ہو کر سونا کیا رے
پایا ہو تو دے لے پیارے
پائے پائے پھر کھونا کیا رے
جب انکھیں میں نیند گھنیری
تکیہ اور بچھونا کیا رے
کہیں کبیر پریم کا مارگ
سر دینا تو رونا کیا رے



ترجمہ:

دیکھ میرے دلدار، عاشق ہو کر سونا کیسا۔ وہ مل گیا ہے تو اپنے وجود کو محو کر دے، اسے پا کر کھو دینا کیا معنی رکھتا ہے۔ جب آنکھوں میں گھنیری نیند بسی ہو تو پھر تکیے اور بستر کی کیا ضرورت ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ عشق کی راہ میں سر دے کر رونا بے کار ہے۔

حاشیہ:

غالب نے کہا ہے:

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو

نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

(۹۷)

نارد پیار سو انتر نلہیں
پیار جگے تب ہی جاگوں پیار سوے تب سوؤں
جو کوئی میرے پیار ڈکھاوے جڑا مول سوں کھوؤں
جہاں میرا پیار جس گاوے تہاں کروں میں باسا
پیار چلے آگے اُٹھ دھاؤں موہ پیار کی آسا
بے حد تیرتھ پیار کی چرنن کوٹ بھگت سمائے
کہیں کبیر پریم کی مہما پیار دیت بجھائے



ترجمہ:

او نارد، میرا محبوب مجھ سے دور نہیں ہے۔ جب پیار جاگتا ہے تو میں بھی جاگتا ہوں اور پیار سوتا ہے تو میں بھی سوتا ہوں۔ جو میرے محبوب کو دکھ پہنچاتا ہے اس کو میں نیست و نابود کر دیتا ہوں۔ میں وہاں رہتا ہوں جہاں میرے محبوب کا قصیدہ پڑھا جاتا ہے۔ جب وہ چلتا ہے تو اس سے پہلے اٹھ کر بھاگتا ہوں۔ مجھے صرف محبوب کا اشتیاق ہے۔ اس کے تیرتھ بہت ہیں اور اس کے قدموں میں کروڑوں عاشق بیٹھے ہوئے ہیں۔ کبیر کہتے ہیں کہ عشق کا راز صرف محبوب آشکار کرتا ہے۔

(۹۸)

کونی پریم کی پینگ جھلاؤ رے
بھج کے کھمبھ اور پریم کے رس سے
تن من آج جُھلاؤ رے
نینن بادل کی جھر لاؤ
شیام گھٹا اُر چھاؤ رے
آوت آوت شُرتُ کی راہ پر
فکر پیا کو سناؤ رے
کہت کبیر سنو بھائی سادھو
پیا کو دھیان چِت لاؤ رے

❁

ترجمہ:
آج کوئی پریم کا جھولا جھلاؤ۔ محبوب کی باہوں میں جھولا ڈال کے اور پریم کے رس سے سرشار ہو کے تن اور من کی پینگ بڑھاؤ۔ نینوں کی جھڑی لگاؤ اور دل پر کالی گھٹا چھا جانے دو۔ آتے آتے بالکل محبوب کے کان کے قریب آجاؤ اور اسے اپنے دل کی بے قراری کا حال سناؤ۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ اپنے محبوب کے تصور میں ڈوب جاؤ۔

(۹۹)

امرت برسے ہیرا نپجے
گھنٹ پڑے ٹکسال
کبیر جلاہا بھیا پارشو
انبھئے اُتر پار
کبیر ہری رس یوں پیا
باکی رہی نہ تھاک
پاکا کلس کمہار کا
بُہری نہ چڑھئی چاک



ترجمہ:

امرت برس رہا ہے اور ہیرا پیدا ہو رہا ہے۔ ٹکسال کا گھنٹہ بج رہا ہے۔ کبیر جُلاہا جواہرات کا پرکھنے والا بن گیا ہے اور بغیر کسی خوف کے پار اتر گیا ہے۔ کبیر نے ہری رس (عشق حقیقی کی شراب) اس طرح پیا ہے کہ اب پیاس باقی نہیں رہ گئی۔ کمہار کا پکا گھڑا دوبارہ چاک پر نہیں چڑھتا۔

حاشیہ:

آخری دو مصرعوں میں دوبارہ پیدا ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ عمر خیام کی ایک رباعی میں موت صفات کو ترک کر کے عین ذات بن جانے کا نام ہے جسے اس نے عین حیات کہا ہے:

ما ذاتِ نہادہ در صفاتیم ہمہ
عینِ خرد و مسخرۂ ذاتیم ہمہ
تا در صفتیم در مماتیم ہمہ
چوں رفت صفت، عینِ حیاتیم ہمہ

(ترجمہ: میں وہ ذات ہوں جو صفات میں گھری ہوئی ہے (سرگن کے اندر نرگن)۔ میں عین خرد ہوں لیکن چوں کہ صفات میں لپٹا ہوا ہوں اس لیے عین ذات کے سامنے مسخرہ معلوم ہوتا ہوں۔ جب تک صفات میں مبتلا ہوں تب تک موت میں مبتلا ہوں۔ جب صفات زائل ہو جائیں گی تو میں عین حیات بن جاؤں گا۔)

(۱۰۰)

ہوں تو سب ہی کی کہوں، مو کوں کوؤ نہ جان
تب ہُو بھلا اب بھی بھلا، جُگ جُگ ہوؤں نہ آن
کلِ کھوٹا جگ آندھرا، سبد نہ مانے کوئے
جاہے کہوں ہت آپنا، سو اٹھ بیری ہوئے
مس کاگج چھویو نہیں، کلم گہی نہیں ہات
چاریو جُگ کو مہاتم مُکھ ہی جنائی بات
بولی ہمری پُورو کی، ہمیں لکھے نہیں کوئے
ہم کو تو سوئی لکھے، ڈھر پورب کا ہوئے



ترجمہ:

میں تو سب کی کہتا ہوں لیکن مجھے کوئی نہیں جانتا۔ میں تب بھی بھلا تھا، اب بھی بھلا ہوں اور جُگ بیت جانے کے بعد بھی مجھ میں کوئی فرق نہیں آئے گا۔ کلجگ کھوٹا ہے، دنیا اندھی ہے، شبد (حرفِ حق) کو کوئی نہیں جانتا۔ جس سے اس کے فائدے کی بات کرتا ہوں، وہی میرا دشمن ہو جاتا ہے۔ روشنائی اور کاغذ میں نے چھوا نہیں، قلم کو ہاتھ نہیں لگایا، چاروں یگوں کی تفسیر زبانی ہی بیان کی۔ میری بولی پورب کی ہے، اور اس لیے ہمیں کوئی خاطر میں نہیں لاتا، ہماری قدر تو وہ جانے جو خود پورب کیا ہو۔

(۱۰۱)

اودھو، کُدرت کی گت نیاری
رنک نواج کرے وہ راجا، بھوپت کرے بھکاری
یے نے لونگہہ پھل نہیں لاگے، چندن پھول نہ پھولے
مچّھ شکاری رمے جنگل میں سنہہ سمدر ہی جھولے
ریڑا روکھ بھیا ملیا گر، چہوں دِس پھوٹی باسا
تین لوک برھمانڈ کھنڈ میں دیکھے اندھ تماسا
پنگل میرو سمیر اُلنگھے تربھون مکتا ڈولے
گونگا گیان وِگیان پر کاسے انہد بانی بولے
باندھ اکاس پتال پٹھاوے سیس سرگ پر راجے
کہے کبیر رام ہیں راجا جو کچھ کریں سو چھاجے

❁

ترجمہ:

اودھو، قدرت کا کھیل عجیب و غریب ہے۔ اگر فقیر کو نوازے تو راجہ کر دے اور راجہ کو چاہے تو بھکاری بنادے۔ یہ اسی کا کھیل ہے کہ لونگ میں پھل نہیں لگتا اور صندل جو مہکتا ہے پھول سے محروم ہے۔ (اگر وہ چاہے تو لونگ میں پھل لگ جائے اور صندل

میں پھول کھلنے لگیں۔) مگر مچھ شکار کے لیے جنگل میں گھومے اور شیر سمندر میں غوطے کھائے۔ ریڑ کا پیڑ صندل سے بھرے جنگلوں کا پہاڑ بن جائے اور چاروں طرف خوشبو پھیلنے لگے۔ اندھا بھی کائنات کے تینوں عالم (آسمان، دھرتی اور پاتال) کا تماشا دیکھے، لنگڑا آدمی سُمیر کے پربت کو پھاند جائے اور تینوں عالم میں آزادی سے گھومے۔ گونگا آدمی علم اور عرفان کی باتیں کرے اور الوہیت کا گیت گائے۔ اور اگر وہ چاہے تو آسمان کو پاتال میں پھینک دے اور شیش ناگ جو پاتال میں ہے اس کو جنت میں پہنچا دے۔ کبیر کہتے ہیں کہ رام (بھگوان) راجہ ہیں اور وہ جو کچھ کریں وہ انھیں زیب دیتا ہے۔

حاشیہ:

سُمیر: سونے کا ایک فرضی پہاڑ، پہاڑوں کا سرتاج۔

(۱۰۲)

اُلٹی جات کل دوؤ بِساری

سن سہج مہی بُنت ہماری

ہمرا جھگڑا رہا نہ کوؤ

پنڈت مُلاّ چھاڑے دوؤ

بُن بُن آپ آپ پہراووں

جہاں نہیں آپ تہاں ہوئے گاووں

پنڈت مُلاّ جو لکھ دیا

جھاڑ چلے ہم کچھو نہ لیا

رِدے کھلاس نُرکھ لے میرا

آپ کھوج کھوج ملے کبیرا



ترجمہ:

ہم نے ذات اور خاندان دونوں کو بھلا دیا ہے اور ہماری بُنت شونیہ اور سہج میں جاری ہے۔ ہمارا جھگڑا کسی سے نہیں رہا، پنڈت اور مُلاّ دونوں کو نظر انداز کر دیا۔ آپ ہی بُنتا ہوں اور آپ ہی پہنتا ہوں اور جہاں اپنے آپ کو نہیں پاتا وہاں جا کر گاتا ہوں۔

پنڈت اور ملّا نے جو کچھ لکھا اس میں سے ہم نے کچھ بھی نہیں لیا۔ اے میر (جماعت کا پیشوا)، دیکھ لے، میرا دل بالکل خالی ہے۔ اب کبیر اس منزل میں پہنچ گیا ہے کہ بہت تلاش کرنے کے بعد ملے گا۔

حاشیہ:

اپنے آپ کو مذہبی کتابوں سے آزاد کر لینے کا جذبہ بھگتی کے دوسرے مدرسوں میں بھی ملے گا۔ مثلاً کے ایم سین نے اپنی انگریزی کتاب ''ہندوازم'' میں بنگال کی باؤل تحریک کے ایک بھگت کا واقعہ لکھا ہے:

''جب میں نے ایک باؤل سے پوچھا کہ وہ لوگ مذہبی کتابوں کو کیوں نہیں مانتے تو اس نے ذرا خفا ہو کر جواب دیا کہ ہم اپنے کارنامے پر فخر کرتے ہیں۔ جو اپنے باپ دادا کے کارناموں پر ناز کرتے رہتے ہیں وہ بزدل اور کمزور ہیں۔ ان میں خود کوئی صلاحیت باقی نہیں رہ گئی۔''

کبیر نے بھی ایک دوہے میں کہا ہے:

ساکھی لائے جتن کر، اِت اُت اچھر کاٹ
کہے کبیر کب لگ جیئے، جھوٹی پتّل چاٹ

(ترجمہ: اِدھر اُدھر سے حرف جمع کر کے نصیحت نامہ تیار کیا گیا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ اس طرح جھوٹے پتّل چاٹ کر کب تک زندہ رہو گے۔)

سہج: جو ساتھ پیدا ہوا ہو، فطری، بے ساختہ، بے تکلف۔

شونیہ: خلا، سناٹا، بے صفات ذاتِ مطلق۔

کھلاس: خلاص۔

میرا: اے امیر، اے پیر۔

(۱۰۳)

بوجھو پنڈت، کرہو بچا، پُرش اہے کہ ناری
بامہن کے گھر بامہن ہوتی، یوگی کے گھر چیلی
کلما پڑھ پڑھ بھئی تُرکنی، کلی میں رہی اکیلی
بر نہیں بیرے بیاہ نہیں کرتی، پُتر جنم ہو نہاری
کارے مونڈے ایک نہیں چھاڑے، اب ہی آدِ کنواری
رہے نہ میکے، جائی نہ سُسرے، سائیں کے سنگ سووے
کہے کبیر وہ جُگ جُگ جیوے جات پانت کُل کھووے

❁

ترجمہ:

اے پنڈتو، غور کر کے یہ پہیلی بوجھو کہ وہ (مایا) مرد ہے یا عورت۔ برہمن کے گھر وہ برہمنی ہوتی ہے اور یوگی کے گھر چیلی بن جاتی ہے۔ کلمہ پڑھ کر وہ مسلمان ہو جاتی ہے اور پھر بھی اس تمام جھگڑے میں سب سے الگ رہتی ہے۔ شوہر نہیں رکھتی، بیاہ نہیں کرتی، پھر بھی حاملہ ہے۔ کسی ایک کو بھی نہیں چھوڑتی ہے پھر بھی ہمیشہ کی کنواری ہے۔ میکے رہتی نہیں، سسرال جاتی نہیں، لیکن سائیں کے ساتھ سوتی ضرور ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ وہ (مایا) ذات پات، کنبہ خاندان کچھ نہیں رکھتی، مگر لافانی ہے۔

حاشیہ:

حافظ شیرازی نے بھی دنیا (سنسار = مایا) کو ایک ایسی عورت سے تشبیہ دی ہے جس کے ہزاروں شوہر ہیں۔ ''کہ این عجوزہ عروسِ ہزار داماد است''

کبیر کی نظم کا آخری مصرع اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں مایا کو لافانی کہا گیا ہے۔ اس خیال کا سلسلہ رامانُج کے وشششت ادویت سے جا ملتا ہے۔ (دیکھیے دیباچہ، کبیر کے مایا کے تصور پر نوٹ)۔

(۱۰۴)

رام تیری مایا دُند مچاوے

گُت مت وا کی سمجھ پرے نہیں، سر نر مُن ہی نچاوے

کا سمیر کے ساکھا بڑھیے، پھول انوپم بانی

کیتک چاتک لاگ رہے ہیں، چا کھت سُوا اڑانی

کہا کھجور بڑائی تیری، کل کوئی نہیں پاوے

گریکھم رُت اب آئی تکانی، چھایا کام نہ آوے

اپنا چتر اور کو سکھوے، کامن، کنک، سیانی

کہیں کبیر سنو ہو سنتو، رام چرن رَت مانی



ترجمہ:

رام، تیری مایا دُند مچا رہی ہے۔ اس کی کیفیت سمجھ میں نہیں آتی۔ دیوتا، انسان، رشی اور مُنی سب کو نچاتی رہتی ہے۔ مایا نے سیمل کی شاخ کی طرح جو یہ اپنی شاخیں پھیلا رکھی ہیں اس سے کیا فائدہ۔ طرح طرح کے پھول لگتے ہیں، کتنے ہی پپیہے آ کر بیٹھتے ہیں اور طوطے پھل کھا کر اڑ جاتے ہیں۔ کھجور کے پیڑ، تیری بڑائی بے کار ہے، تجھ سے کسی کو آرام نہیں ملتا۔ گرمی کا طولانی موسم آ گیا ہے اور تیرا سایہ کام نہیں آتا۔ مایا اپنی

چالاکی اوروں کو سکھا دیتی ہے اور عورت اور سونے میں یہی سیانا پن اور دھوکا ہے۔ سنو سنتو، کبیر کہتے ہیں کہ ہم نے تو رام (بھگوان) کے چرنوں سے لَو لگانے کا راستہ اختیار کیا ہے۔

حاشیہ:

رَت: میں نے اس کا ترجمہ مصرعے کے پورے مفہوم کے اعتبار سے سے لَو لگانا کیا ہے۔ رَت جنسی جذبے کو بھی کہتے ہیں اور یہ عشق کے دیوتا کام دیو کی بیوی کا بھی نام ہے۔

(۱۰۵)

ای مایا رگھناتھ کی بوری، کھیلن چلی اہیرا ہو
چتر چکنیا چُن چُن مارے، کاہُ نہ راکھے نیرا ہو
مونی، بیر، دِگمبر مارے، دھیان دھرنتے جوگی ہو
جنگل میں جنگم مارے، مایا کنہہ ہوں نہ بھوگی ہو
بید پڑھنتے بیدوا مارے، پُجا کرنتے سامی ہو
ارتھ وچارت پنڈت مارے، باندھیو سکل لگامی ہو
سنگی رشی تن بھیتر مارے، سِر برھما کا پھوری ہو
ناتھ مچھندر چلے پیٹھ دے، سنگھلہو میں بوری ہو
ساکت کے گھر کرتا دھرتا ہری بھگتن کی چیری ہو
کہیں کبیر سنو ہو سنتو، جوں واوے توں پھیری ہو

❊

ترجمہ:

یہ مایا جو رگھوناتھ (بھگوان) کی دیوانی ہے، شکار کھیلنے نکلی ہے۔ بڑے بڑے چالاک اور سبک دست آدمیوں کو چن چن کر مارتی ہے اور کسی کو اپنے قریب نہیں آنے دیتی۔ کہیں وہ مونی، بیر اور دگمبر کو مارتی ہے اور کہیں دھیان میں کھوئے ہوئے جوگی کو، اور

کہیں جنگلوں میں رہنے والے جنگم سادھوؤں کو۔ غرض مایا سے کوئی فیض یاب نہیں ہو سکا۔ وہ وید پڑھتے ہوئے برہموں کو بھی مار لیتی ہے اور پوجا کرتے ہوئے سوامیوں کو بھی اور تفسیر بیان کرتے ہوئے پنڈتوں کو بھی۔ اس نے سب کے منہ میں لگام لگا دی ہے۔ وہ جنگل میں جا کر سنگی رشی کو مارتی ہے اور برہما کا سر پھوڑ دیتی ہے۔ اس کے فریب نے مچھندر ناتھ کو بھی، جو مایا کی طرف سے پیٹھ موڑ کر چلے تھے، لنکا میں جا کے ڈبو دیا۔ مایا دنیادار کے گھر میں کرتا دھرتا بن بیٹھتی ہے لیکن ہری کی بھگتی میں کھوئے ہوئے لوگوں کی کنیز ہو جاتی ہے۔

حاشیہ:

اہیرا: اہیڑ = شکار۔

نیرا: قریب۔

مونی: خاموش رہنے والے سادھو

بیر: شو بھگتوں کی ایک قسم۔

دگمبر: جینی فقیر جو ننگے رہتے ہیں اور تمام دشاؤں (سمتوں) کو اپنا لباس سمجھتے ہیں۔

سنگی: ایک رشی کا نام جو جنگل میں تپسیا کرتے تھے اور ایک عورت پر عاشق ہو گئے تھے۔

برہما کا سر پھوڑنا: دماغ یا عقل برہما کا مقام ہے۔ اس لیے اس کا مطلب ہوا عقل کا قتل۔

مچھندر ناتھ: سدھ یوگی تھے جو لنکا کی عورتوں پر عاشق ہو گئے تھے۔

ساکت: شکتی کو ماننے والا، غرور اور طاقت سے کام لینے والا۔

(۱۰۶)

بانگڑ دیس لُووَن کا گھر ہے،

تہاں جن جانی داجھن کا ڈر ہے

سب جگ دیکھوں کوئی نہ دھیرا،

پرت دھور بیر کہت ابیرا

نہ تہاں سرور نہ تہاں پانی،

نہ تہاں ست گر سادھو وانی

نہ تہاں کوکل نہ تہاں سووا،

اونچے چڑہ چڑہ ہنسا موا

دیس مالوا گھر گنبھیر، ڈگ ڈگ روٹی پگ پگ نیر



ترجمہ:

بانگڑ دیس (مغربی علاقہ) گرم لُوؤں کا دیس ہے۔ وہاں مت جاؤ، جل جانے کا ڈر ہے۔ میں ساری دنیا کو دیکھتا ہوں، کسی کے دل میں صبر قناعت نہیں ہے۔ سر پر جو خاک پڑتی ہے اسے وہ عبیر سمجھتے ہیں۔ نہ وہاں جھیل ہے نہ پانی، نہ ست گرو ہیں نہ سادھو کی آواز (صدائے حق)، نہ وہاں کوئل ہے نہ طوطا، اور ہنس اونچا اڑتے اڑتے مر

گیا۔ لیکن مالوے کا دیس گہر گمبھیر ہے۔ وہاں قدم قدم پر روٹی اور قدم قدم پر پانی ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ اس دنیا کی حیثیت اعتباری ہے۔ گونگا گڑ کھا کر اس کا مزہ بیان نہیں کر سکتا۔

حاشیہ:

اس نظم کا مفہوم واضح نہیں ہے۔ بانگڑ دیش اور مالوے کی کیا اہمیت ہے پتا نہیں چلتا۔ بانگڑ اس علاقے کا قدیم نام ہے جسے ہریانہ کہتے ہیں۔ مالوے کا علاقہ وسط ہندوستان میں ہے جہاں کی راتیں بڑی سہانی ہوتی ہیں۔ اس علاقے کو کبیر نے ''گہر گمبھیر'' کہا ہے یعنی وسیع، بیکراں، اتھاہ۔ اس اعتبار سے بانگڑ دیش کا مطلب ہوگا اونچا یا بلند خشک پٹھاروں کا علاقہ۔ کبیر چوں کہ گرہستی تھے اور کپڑا بُن کر اپنی روزی کماتے تھے اس لیے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ بانگڑ دیش سے مراد ترک دنیا ہے اور گہر گمبھیر مالوے سے مراد دنیا کو برتنا ہے۔ نظم کے آخر میں کبیر نے دنیا کو اعتباری کہا ہے:

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

(میر تقی میر)

(۱۰۷)

رہنا نہیں دیس پرانا ہے
یہ سنسار کاگد کی پڑیا، بوند پڑے ڈھل جانا ہے
یہ سنسار کانٹ کی باڑی، الجھ پُلجھ مر جانا ہے
یہ سنسار جھاڑ او جھانکر، آگ لگے بر جانا ہے
کہت کبیر سنو بھائی سادھو، ست گرو نام ٹھکانا ہے



ترجمہ:

یہ پرایا دیس ہے، یہاں نہیں رہنا ہے۔ یہ سنسار کاغذ کی پڑیا ہے جو ایک بوند پانی سے گل جاتی ہے۔ یہ کانٹوں کی جھاڑی ہے جس میں الجھ کر لوگ مر جاتے ہیں۔ یہ جھاڑ جھنکاڑ ہے جو آگ لگتے ہی جل جاتا ہے۔ کبیر کہتے ہیں سنو بھائی سادھو، اصل منزل ست گرو کا نام ہے۔

حاشیہ:

صبح دم طائرانِ خوش الحان — پڑھتے ہیں کل من علیہا فان
جائے عبرت سرائے فانی ہے — موردِ مرگِ ناگہانی ہے (شوق)

(۱۰۸)

"تمھ گھر جاؤ ہماری بہنا، وش لاگیں تہارے نیناں
اَنجن جھاڑ نِرنجن راتے، ناکس ہیں کا دیناں
بل جاؤں تاکی جن تمھہ پٹھنی، ایک بھائی ایک بہناں"
"راتی کھانڈی دیکھ ہمارا سنگارو
سُرگ لوک تھیں ہم چل آئی کرن کبیر بھرتاری"
"سرگ لوک میں کیا دکھ پڑیا، تمھہ آئی کل مانہیں
جات جلاہا نام کبیرا، اج ہوں پتیجو ناہیں
تہاں جاؤ جہاں پاٹ پٹمبر، اگر چندن گھس لیناں
آئی ہمارے کہا کرو گی، ہم تو جات کمیناں
جن ہم ساجے ساجیہ نواجے، باندھے کاچے دھاگے
جے تمھہ جتن کرو بُہتیرا، پانی آگ نہ لاگے
صاحب میرا لیکھا مانگے، لیکھا کیوں کر دیجے
جے تمھہ جتن کرو بُہتیرا تو پاہن نیر نہ بھیجے
جاکی من مچھی سو میرا مچھا سو میرا رکھوالو
ٹُک ایک تمہارے ہاتھ لگاؤں تو راجا رام رسالو

جات جُلاہا کبیرا بن بن پھروں اُباسی

آس پاس تمہہ بھر بھر ویسو ایک ماؤ ایک ماسی"



ترجمہ:

"میری بہن (مایا)، تم اپنے گھر جاؤ، تمھاری آنکھیں مجھے زہر لگ رہی ہیں۔ میں نے صفات کو چھوڑ کر ذات سے لو لگائی ہے، اب مجھے کسی سے کچھ لینا دینا نہیں۔ میں اس کے قربان جاؤں جس نے تمھیں بھیجا ہے، ہم دونوں تو بہن بھائی ہیں۔"

"اس لال تلوار کو دیکھو کبیر، میرا سنگار دیکھو، میں جنت سے اتر کر آئی ہوں اور کبیر میں تمھیں اپنا دولھا بنانا چاہتی ہوں۔"

"جنت میں تمھیں کیا دکھ تھا جو تم نے اس کل جگی دنیا میں آنے کی تکلیف گوارا کی؟ ہماری ذات جلاہے کی ہے اور نام کبیر ہے، ہمیں تو کبھی کسی نے پوچھا نہیں۔ تم وہاں جاؤ جہاں تخت بچھے ہیں، باغ آراستہ ہیں، اناج کے بورے بھرے ہیں، ریشم کی بھر مار ہے، اگر اور صندل گھسا جا رہا ہے۔ ہمارے پاس آ کر کیا کرو گی، ہم تو کمینوں کی ذات سے تعلق رکھتے ہیں۔ جس نے ہمیں پیدا کیا ہے اور جس کی نوازش ہم پر ہے، اس نے ہمیں اپنے پیار کے کچے دھاگے میں باندھ رکھا ہے۔ تم چاہے جتنے جتن کرو، پانی میں آگ نہیں لگا سکو گی (مجھے اپنی طرف مائل نہیں کر سکو گی)۔ میرا مالک تو اعمال نامہ مانگتا ہے، وہ میں اسے کیسے دکھاؤں گا۔ تم چاہے جتنے جتن کرو پتھر میں پانی جذب نہیں ہو سکتا۔ میں جس کی مچھلی ہوں وہی میرا مچھیرا ہے، وہی میرا رکھوالا ہے۔ اگر تمھیں ہاتھ بھی لگا دوں تو رام مجھ سے روٹھ جائیں گے۔ میری تو جلاہے کی ذات ہے اور میں جنگل جنگل بھوکا پیارا مارا پھرتا ہوں۔ تم میرے آس پاس گھومو اور بیٹھو۔ ہماری ماں اور خالہ ایک ہی ہے (یعنی ہم سگے بہن بھائی ہیں)۔

(۱۰۹)

مایا مہاٹھگنی ہم جانی

ترگن پھانس لیے کر ڈولے، بولے مدھری بانی

کیسو کے کملا ہوئی بیٹھی، سو کے بھون بھوانی

پنڈا کے مورت ہوئی بیٹھی، تیرتھہو میں پانی

جوگی کے جوگن ہوئی بیٹھی، راجا کے گھر رانی

کاہو کے ہیرا ہوئی بیٹھی، کاہو کے کوڑی کانی

بھکتن کے بھکتن ہوئی بیٹھی، برہما کے برہمانی

کہیں کبیر سنو بھائی سادھو، یہ سب اکتھ کہانی



ترجمہ:

ہم مایا کو بہت بڑی ٹھگنی سمجھتے ہیں۔ اس کے ہاتھ میں ترگن کی پھانسی کا پھندا ہے اور ہونٹوں پر میٹھے بول۔ کیشو (وشنو) کے یہاں کملا (لکشمی) بن بیٹھی اور شو کے یہاں بھوانی۔ پنڈا کے گھر مورت بن بیٹھی اور تیرتھ میں پانی۔ جوگی کے گھر میں جوگن ہوئی اور راجہ کے گھر رانی۔ کسی کے یہاں ہیرا بن کر آئی اور کسی کے یہاں کانی کوڑی۔ بھگتوں کے یہاں بھگتن ہوگئی اور برہما کے گھر برہمانی۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں

کہ یہ ناقابل بیان کہانی ہے۔

حاشیہ:

ترگن پھانس: (ترگن کا پھندا) قدیم ہندو فکر کے مطابق مادّے یا پراکرتی کی تین صفات (گن) ہیں۔ (۱) تمس یعنی جمود، سکون، بے حرکتی؛ (۲) رجس یعنی حرکت، عمل؛ (۳) ستو یعنی تناؤ یا آہنگ اور تناسب۔ یہ تینوں صفات مل کر مادّے کی اصل حقیقت بن جاتی ہیں۔ بٹی ہوئی رسّی کی طرح یہ تینوں صفات (گن) ایک دوسرے کے ساتھ پیوست ہیں۔ پہلے گن کی زیادتی انسان کو سست، کاہل، اور کینہ پرور بنا دیتی ہے، دوسرے گن کی زیادتی غرور اور شجاعت پیدا کرتی ہے، اور تیسرے گن کی زیادتی متوازن طبیعت اور سمجھ داری کی ذمّے دار ہے، بالترتیب ان کا رنگ سیاہ، سرخ اور سفید ہے۔

کیسو: کیشو = خوبصورت بالوں والا، وشنو کا ایک اور نام۔ (ویسے یہ نام کرشن جی کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے کیوں کہ وہ وشنو کے اوتار ہیں۔)

بھوانی: شو کی بیوی پاروتی یا دُرگا کا ایک اور نام۔ بھوانی دیوی ٹھگوں کی رکھوالی ہے اور چیچک کی بھی دیوی سمجھی جاتی ہے۔

کملا: لکشمی دیوی کا ایک اور نام، مکمل عورت۔

برہمانی: برہما کی مونث۔ کبیر کی ایجاد معلوم ہوتی ہے۔

(۱۱۰)

یا کریم بلِ حکمت تیری
کھاک ایک صورت نہتیری
اردھ گگن میں نیر جمایا
بہت بھانت کرِ نورن پایا
اولیا آدم پیر مُلانا
تیری صفت کر بھئے دِوانا
کہے کبیر یُہہ ہیت بچارا
یارب یارب یار ہمارا



ترجمہ:

اے کریم، میں تیری حکمت پر قربان جاؤں، خاک ایک ہے لیکن صورتیں ہزاروں ہیں۔ تو نے وسط آسمان میں پانی کو قائم کیا اور طرح طرح کے نور پھیلائے۔ اولیا، آدم، پیر، مولوی سب تیری صفات بیان کرتے کرتے دیوانے ہوگئے۔ کبیر کہتے ہیں کہ ہم نے تو بس یہ نکتہ سوچا ہے کہ یارب ہمارا یار ہے۔

(۱۱۱)

پانڑے بوجھ پیہو تم پانی

جہی مٹیا کے گھر ماں بیٹھے، تا ماں سسٹ سمانی

چھپن کوٹ جادو جہاں بھینجے، مُنِ جن سہس اٹھاسی

پَیگ پَیگ پیگمبر گاڑے، سو سب سر بھو ماٹی

تے ہی مٹیا کے بھانڑے پانڑے، بوجھ ہی ہو تم پانی

مچھ کچھ گھر یار بیانے، ادھر نیر جل بھریا

ندیا نیر نرک بہی آوے، پسُ مانس سب سریا

ہاڑ جھری جھرِ گود گری گر، دودھ کہاں تیں آیا

سولے پانڑے جیون بیٹھے، مٹیاہن چھوت لگایا

بید کتیب چھانڑ دیو پانڑے، ای سب من کے بھرما

کہیں کبیر سنو ہو پانڑے، ای تمھرے ہیں کرما



ترجمہ:

یہ تمھاری حماقت ہے پانڈے، کہ تم پہلے ذات پوچھتے ہو پھر اس کے ہاتھ کا پانی پیتے ہو۔ تم جس مٹی کے گھر میں بیٹھے ہو اس میں ساری کائنات (سسٹ = سرشٹی =

فطرت = تخلیق) سمائی ہوئی ہے۔ چھپّن کروڑ یادو اور اٹھاسی ہزار مُنی یہاں غرق ہو گئے ہیں اور قدم قدم پر گڑے ہوئے پیغمبروں کی لاشیں سڑ کر مٹی ہو گئی ہیں۔ اے پانڈے، یہ برتن اسی مٹی کے ہیں اور تم ذات پوچھ کے پانی پیتے ہو۔ اس پانی میں مگرمچھ، کچھوے اور گھڑیال بچے دیتے ہیں اور ان کا خون پانی میں مل جاتا ہے۔ اس ندی کے پانی میں سارا نرک (گندی چیز = دوزخ) بہہ کر آتا ہے اور جانور اور انسان سب اس میں سڑتے ہیں۔ جب ہڈی اور گودا گل جاتا ہے تب دودھ بنتا ہے۔ اس دودھ کو لے کر پانڈے کھانا کھانے بیٹھتے ہیں لیکن ساری چھوت چھات مٹی ہی میں مانتے ہیں۔ اے پانڈے جی، وید اور قرآن سب کو چھوڑ دو، یہ سب دل کے دھوکے ہیں۔ سنو پانڈے جی، کبیر کہتے ہیں کہ یہ تمھارے کرم ہیں جو تمھارے سامنے آتے ہیں۔

حاشیہ:

معلوم نہیں چھپّن کروڑ اور اٹھاسی ہزار کی تعداد کی کیا اہمیت ہے لیکن اشارہ یادَو قبیلے کے ڈوبنے کی طرف ہے۔ ایک چندر ونشی راجا یاتی کا بیٹا یدو تھا۔ اس کی نسل یادَو کہلائی جس میں کرشن پیدا ہوے۔ کرشن جی کی پیدائش کے وقت وہ لوگ گوالے تھے لیکن آخر میں دوارکا (گجرات) میں ان کی سلطنت قائم ہوئی۔ کرشن جی کے بعد جب دوارکا شہر سمندر کی طوفانی لہروں میں ڈوب گیا تو یہ لوگ بھی غرق ہو گئے۔ وشنو پُران میں ان کی تعداد لاکھوں اور کروڑوں بتائی گئی ہے۔

اس نظم میں جس خیال کا اظہار کیا گیا ہے اس کی تائید میں دو واقعے بھی بیان کیے جاتے ہیں۔

کبیر کی بیٹی کمالی کے متعلق مشہور ہے کہ وہ ایک دن کنویں پر پانی بھر رہی تھی، ایک پیاسے براہمن نے اس سے پانی مانگا۔ پانی پی کر جب اُسے یہ معلوم ہوا کہ کمالی جُلاہے کی بیٹی ہے تو بہت خفا ہوا اور کہنے لگا کہ تو نے مجھے بے دھرم کر دیا۔ دونوں کبیر

کے پاس آئے۔ کبیر نے براہمن دیوتا کو بتایا کہ آخر سمجھو تو پاک اور ناپاک کیا چیز ہے۔ سیکڑوں لاشیں اور منوں پتیاں پانی میں سڑا کرتی ہیں، کروڑوں آدمی زمین میں دفن ہیں اور اس مٹی سے وہ برتن بنائے جاتے ہیں جن میں تم پانی پیتے اور کھانا کھاتے ہو۔ کھانا کھاتے وقت تم کپڑے اتار ڈالتے ہو، صرف ایک دھوتی باندھے رہتے ہو مگر وہ دھوتی جلاہے کی بُنی ہوئی ہوتی ہے۔ مکھیاں غلیظ اور مُردار پر بیٹھتی ہیں اور وہاں سے اُڑ کر تمھارے کھانے پر بیٹھتی ہیں کیا۔ تم اُن کو روک سکتے ہو؟ اسی طرح کا ایک اور واقعہ ''دبستان مذاہب'' میں درج ہے۔

''کہتے ہیں کچھ براہمن گنگا کنارے بیٹھے ہوئے گنگا جل کی تعریف کر رہے تھے کہ اس سے سارے گناہ دھل جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک نے پانی مانگا۔ کبیر ان کی باتیں سن رہا تھا۔ اٹھ کر گیا اور اپنا پیالہ پانی سے بھر کر براہمن کے پاس لے آیا۔ چوں کہ کبیر جلاہا تھا اور براہمن ان لوگوں کے ہاتھ کا چھوا ہوا کھاتے پیتے نہیں ہیں، اس براہمن نے پانی نہیں پیا۔ کبیر نے کہا کہ آپ ابھی فرماتے تھے کہ گنگا جل سے گندگی سے بدن اور روح دھل جاتے ہیں۔ اگر یہ پانی میرے برتن کو بھی پاک نہیں کر سکتا تو اس تعریف کے قابل نہیں۔'' (کبیر صاحب، مولفہ پنڈت منوہر لال زتشی، مطبوعہ ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد، ۱۹۳۰ء۔)

(۱۱۲)

سادھو، پانڑے نپن کسائی

بکری مار بھیڑ کو دھائے، دل میں درد نہ آئی

کراسنان تلک دے بیٹھے بدھی سوں دیو پجائی

آتم مار پلک میں بنسے، رُدھر کی ندی بہائی

ات پُنیت اونچے کل کہیے، سبھا مانہہ ادھکائی

ان سے دِچھا سب کوئی مانگے، ہنسی آوے مونہہ بھائی

پاپ کٹن کو کتھا سناویں، کرم کراویں نیچا

بوڑت دوؤ پرسپر دیکھے گہے بانہہ جم کھینچا

گائے بدھے سو ترک کہاوے یہ کیا ان سے چھوٹے

کہیں کبیر سنو بھائی سادھو، کل میں بامہن کھوٹے



ترجمہ:

اے سادھو، یہ پانڈے بڑے مشاق قصائی ہیں، بکری کا بلیدان کر کے بھیڑ کی طرف لپکتے ہیں۔ ان کے دل میں ذرا بھی رحم نہیں۔ اشنان کر کے اور تلک لگا کے بیٹھتے ہیں اور بڑی باقاعدگی سے دیوتا کی پوجا کرتے ہیں۔ یہ اپنی آتما کو ایک پل میں مار دیتے ہیں اور خون کی ندی بہا دیتے ہیں۔ یہ بہت مقدس ہیں اور اونچے خاندان کے ہیں اور

سبھا میں ان کی بڑی مان دان ہے۔ ان سے سب لوگ علم اور عرفان حاصل کرتے ہیں اور مجھے یہ تماشا دیکھ کے ہنسی آتی ہے۔ لوگوں کا پاپ کاٹنے کے لیے یہ کتھا سناتے ہیں اور کام ان سے بہت نیچ کرواتے ہیں۔ میں نے دونوں کو ایک ساتھ ڈوبتے دیکھا ہے، جس کو انھوں نے سہارا دیا اس کو لے ڈوبے۔ جو گائے کو مارے وہ مسلمان کہلاتا ہے لیکن کیا یہ پانڈے ان مسلمانوں سے کچھ کم ہیں۔ کبیر کہتے ہیں کلجگ میں برہمن بہت کھوٹے ہو گئے ہیں۔

(۱۱۳)

پانڑے نہ کرسی باد بِبادم

یاد بِہی بِن سَبد نہ سوادم

انڈ برہمنڈ کھنڈ بھی ماٹی

ماٹی نو بِدہ کایا

ماٹی کھوجت ست گرو بھیٹیا

تن کچھ الکھ لکھایا

جیوت ماٹی موا بھی ماٹی

دیکھ گیان بچاری

اپ کالی ماٹی میں واسا

لیٹے پاؤں پساری

ماٹی کا چِتر پون کا تھمبھا

بِند سنجوگ اُبایا

بھانیں گھڑے سنوارے سوئی

یُہہ گووند کی مایا

ماٹی کا مندر گیان کا دیپک

بون بات اُجیارا

تہی اُجیارے سب جگ سوجھے

کبیر گیان بچارا



ترجمہ:

دیکھو پانڈے، فضول بحث مباحثہ نہ کرو۔ اس جسم کے بغیر نہ تو شبد (صوت سرمدی) ہے اور نہ شبد کا مزہ۔ یہ کرۂ زمین، یہ کائنات، اس کا جزو اور کل سب مٹی ہے۔ یہ نو ندھیوں کی کایا (یعنی جسم بھی جو طرح طرح کے خزانوں سے معمور ہے) مٹی ہے۔ اس مٹی کی تلاش میں (یعنی اپنے آپ کو پہچاننے میں) ست گرو سے ملاقات ہوئی اور انھوں نے تھوڑے سے راز سے پردہ اٹھایا (ان دیکھے کو دکھایا)۔ ذرا گیان دھیان سے کام لو تو معلوم ہوگا کہ زندہ بھی مٹی ہے اور مُردہ بھی مٹی ہے۔ اس بے حد کالی مٹی میں ہماری رہائش ہے اور ہم اس میں پاؤں پھیلائے لیٹے ہوئے ہیں۔ ہوا کے ستون پر آویزاں یہ مٹی کی بنی ہوئی تصویر وہ سنجوگ ہے جسے ایک نقطے نے ظاہر کیا ہے۔ یہ گووند (بھگوان) کی شکتی کا کرشمہ ہے کہ وہ اس مٹی کو توڑتا، بناتا اور سنوارتا رہتا ہے۔ مٹی کا مندر ہے جس میں عرفان کا چراغ جل رہا ہے اور ہوا کی بتی کا اجالا پھیل رہا ہے۔ کبیر سوچ بچار کے کہتے ہیں کہ اس روشنی میں سارا جگ دکھائی دیتا ہے۔

حاشیہ:

باد بیادم: (واد وواد) بحث مباحثہ۔

نو ندھ کایا= نوندھیوں سے معمور جسم، ندھ خزانے کو کہتے ہیں۔ نوندھ دولت کے دیوتا کوبیر کے نو خزانے ہیں، اور ہر خزانے کی محافظ ایک ایک روح ہے جن کی پرستش تانترک دھرم میں کی جاتی ہے۔ ان سب کے الگ الگ نام ہیں۔

اَت: بے حد

واسار: رہنے کی جگہ

اُبارنا: بے نقاب کرنا

وِند: (بندو) نقطہ۔ غالب نے کہا ہے:

سخن یکے ست و لے در نظر ز سُرعتِ سیر
کند چو شعلۂ جوالہ نقطہ پرکاری

(ترجمہ: بات ایک ہی ہے لیکن اپنی تیز رفتاری کی وجہ سے ایک نقطہ جو وجودِ مطلق ہے ناچتے ہوئے شعلے کی طرح نگاہوں پر ظاہر ہوتا ہے۔) غالب کی تشبیہ ذہنی اور فکری ہے۔ کبیر کی تشبیہ حسی اور زمینی۔

گووِند: (گووند) کرشن کا نام۔ کرشن وشنو کا اوتار ہیں اس لیے بھگوان یعنی خالقِ کائنات۔

گیارھویں اور بارھویں مصرعے میں جو تصویر کبیر نے پیش کی ہے وہ بڑی خوبصورت اور عجیب وغریب ہے۔ سانس ہوا کا کھمبا ہے جس کے چاروں طرف جسم مٹی کی بنی ہوئی تصویر ہے۔

پَوَن باتِ: (پون باتی)۔ ہوا کی بتی۔ یہاں سانس چراغ کی لَو ہے (شمعِ عرفان کا اجالا)

(۱۱۴)

من بنیاں بنج نہ چھوڑے

جنم جنم کا مارا بنیاں اج ہوں پور نہ تولے

پاسنگ کے ادھکاری لے لے، بھولا بھولا ڈولے

گھر میں ڈبدھا کُمت بنی ہے،

پل پل میں جت توڑے

کنبا وا کے سکل حرامی، امرت میں وِش گھولے

تم ہیں جل میں تم ہیں تھل میں،

تم ہی گھٹ گھٹ بولے

کہے کبیر واسش کو ڈریے، ہردے گانٹھ نہ کھولے

❁

ترجمہ:

من کا بنیا اپنا بنیا پن نہیں چھوڑتا۔ یہ جنم جنم کا مارا آج بھی پورا نہیں تولتا۔ کم تولنے کو اس نے اپنا حق سمجھ لیا ہے اور اس کے غرور میں بھولا بھولا رہتا ہے۔ تذبذب نے اس کی عقل خراب کردی ہے اور وہ ہر لمحہ اپنے ضمیر کو مجروح کرتا ہے۔ اس کا سارا خاندان حرامی ہے کہ وہ امرت میں زہر گھولتا ہے۔ (اوپر سے یہی کہتا رہتا ہے کہ) بحر و بر میں

تم ہی تم ہو، ہر جسم کے اندر تم بول رہے ہو (لیکن دل میں اس کا یقین نہیں ہے)۔ کبیر کہتے ہیں کہ ایسے گیان سے ڈریے جو دل کی گانٹھ نہیں کھولتا (دل کی بات ظاہر نہیں کرتا)۔

(۱۱۵)

میرا تیرا منواں کیسے اک ہوئی رے

میں کہتا ہوں آنکھن دیکھی،

تو کہتا کاگد کی لیکھی

میں کہتا سُرجھاون باری، تو راکھیو اُرجھائی رے

میں کہتا توجاگت رہیو، تو رہتا ہے سوئی رے

میں کہتا نرموہی رہیو، تو جاتا ہے موہی رے

جُگن جُگن سمجھاوت ہارا کہی نہ مانت کوئی رے

تو تو رنڈی پھرے بہنڈی،

سب دھن ڈارے کھوئی رے

ست گرو دھارا نرمل باہے، وا میں کایا دھوئی رے

کہت کبیر سنو بھائی سادھو،

تب ہی ویسا ہوئی رے

❁

ترجمہ:

میرا دل اور تیرا دل ایک کیسے ہو سکتا ہے۔ میں آنکھوں دیکھی کہتا ہوں اور تو کتابوں

میں لکھی بات سناتا ہے۔ میں سلجھانے والی بات کہتا ہوں اور تو الجھانے والی۔ میں کہتا ہوں کہ جاگتے رہنا اور تو سوتا رہتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ سنسار سے دل نہ لگانا اور تو اس کے موہ میں مبتلا ہے۔ سمجھاتے سمجھاتے جگ بیت گئے لیکن میری کہی ہوئی بات کوئی مانتا نہیں۔ تو تو رنڈی کی طرح آوارہ ہے، اور دھن دولت (ضمیر کی عصمت) کھو بیٹھا۔ کبیر کہتے ہیں کہ ست گرو صاف و پاک پانی کا بہتا ہوا دھارا ہے اور جس نے اپنی کایا اس میں دھوئی وہی ست گرو جیسا ہو سکتا ہے۔

(۱۱۶)

دلہن انگیا کاہے نہ دھووائی

بال اپنے کی میلی انگیا وشیے داگ پر جائی

بن دھوئے پیا ریجھت ناہیں، سیج سیں دیت گرائی

سُمرن دھیان کے صابن کرلے ست نام دریائی

دُبدھا کے بھید کھول بُہریا، من کے میل دھووائی

چیت کرو تینوں پن بیتے، اب تو گون نگجائی

پالنہار دوار ہیں ٹھاڑے، اب کاہے پچھتائی

کہت کبیر سنو ری بُہریا، چت انجن دے آنی



ترجمہ:

اے دلہن، تو نے اپنی انگیا کیوں نہیں دھلوائی۔ یہ بچپن کی میلی انگیا ہے جس پر نفسانی خواہشات کے داغ پڑے ہوئے ہیں۔ بغیر دھوئے ہوئے پریتم ریجھتے نہیں ہیں اور سیج سے گرا دیتے ہیں۔ خدا کی یاد کو اپنا صابن بنا لے اور ست نام کو دریا بنا لے۔ اے دلہن، تذبذب کی گرہیں کھول دے اور من کا میل دھو ڈال۔ سوچ تو کہ عمر کے تین حصے بیت چکے ہیں اور اب گونے (رخصت) کا وقت قریب آ گیا ہے۔ تیرا پالنے والا

دروازے پر کھڑا ہے، اب کیوں اداس ہے۔ کبیر کہتے ہیں اے دلہن، اپنے دل کی آنکھ میں گیان کا کاجل لگا کر آجا۔

حاشیہ:
انگیا جسم ہے اور دلہن روح۔
چت انجن: لفظی معنی دل کا کاجل، مراد ہے دل کی آنکھ میں گیان کا کاجل۔

(۱۱۷)

سادھو دیکھو جگ بورانا

سانچی کہو تو مارن دھاوے جھوٹھے جگ پتیانا

ہند کہت ہے رام ہمارا مسلمان رحمانا

آپس میں دوؤ لڑے مرت ہیں مرم کوئی نہیں جانا

بہت ملے مونہی نیمی دھری پرات کریں اسنانا

آتم چھوڑ پشانیں پوجیں، تنکا تھوتھا گیانا

آسن مار ڈمبھ دھر بیٹھے، من میں بہت گمانا

پیپر پاتھر ٹوپی بھرے چھاپ تلک اُنمانا

ساکھی سبدے گاوت بھولے آتم کھبر نہ جانا

گھر گھر منتر جو دین پھرت ہیں مایا کے ابھمانا

گرووا سہت سشیہ سب بوڑے انت کال پچھتانا

بُہتک دیکھے پیر اولیا پڑھیں کتاب کُرانا

کریں مرید کبر بتلاویں انھوں کُھدا نہ جانا

ہندو کی دیا، مہر تُرکن کی، دونوں گھر سے بھاگی

وہ کرے جبہہ واں جھٹکا مارے آگ دوؤ گھر لاگی

یا بِدھِ بِنسَت چلت ہیں ہم کو آپ کہاویں سیانا
کہیں کبیر سنو بھائی سادھو، ان میں کون دِوانا



ترجمہ:

دیکھو سادھو، ساری دنیا پاگل ہو گئی ہے۔ سچی بات کہو تو مارنے کو دوڑتے ہیں لیکن جھوٹ پر ساری دنیا کا ایمان ہے۔ ہندو رام کا نام لیتا ہے اور مسلمان رحمان کا اور دونوں اس بات پر آپس میں لڑے مرتے ہیں لیکن حقیقت سے کوئی واقف نہیں۔ مجھے دھرم اور اس کے قوانین کے ماننے والے بہت ملے جو ہر صبح اشنان کرتے ہیں اور آتما کو چھوڑ کر پتھر کی پوجا کرتے ہیں۔ ان کا علم اور عرفان جھوٹا ہے۔ غرور سے آسن مار کے بیٹھے ہیں اور ان کا من گمان میں مبتلا ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ پتھر اور پیپل کو پوجتے ہیں۔ مالا اور ٹوپی پہن کر تلک اور چھاپا لگاتے ہیں۔ نصیحت اور اُپدیش (ظاہری علم) کے الفاظ بولتے ہیں۔ وہ آتما سے بے خبر ہو گئے ہیں۔ جو گرو مایا کے غرور میں گھر گھر منتر سناتے پھرتے ہیں وہ گرو اور ان کے چیلے سب ڈوب چکے ہیں اور پچھتاوے کے سوا ان کے پاس کچھ نہیں ہے۔ میں نے پیر اور مرید بہت دیکھے ہیں جو کتاب اور قرآن پڑھتے رہتے ہیں، وہ قبر دکھا کر لوگوں کو مرید بناتے ہیں، ظاہر ہے کہ انھوں نے خدا کو نہیں پہچانا۔ ہندو کی دَیا اور مسلمانوں کی محبت دونوں ان کے گھروں سے نکل گئی ہیں۔ ایک جانور کو ذبح کرتا ہے اور دوسرا جھٹکا کرتا ہے لیکن آگ دونوں کے گھر میں لگی ہے۔ اس طرح وہ ہم پر تو ہنستے ہیں اور خود سیانے کہلاتے ہیں۔ کبیر کہتے ہیں اے سادھو، تم ہی بتاؤ، ہم دونوں میں کون دیوانہ ہے۔

حاشیہ:

تیرتھ برن بھرلانا: اس ٹکڑے کا ترجمہ نہیں کیا ہے کیوں کہ مفہوم صاف نہیں ہے۔

چھاپ: چھاپا۔ تِلک کی ایک قسم۔ ہندوؤں میں مختلف فرقوں کے تِلک الگ الگ ہیں۔

(۱۱۸)

میاں تُمبھ سو بولیاں تِن نہیں آوے
ہم مسکین کھدائی بندے تمھرا جس میں بھاوے
اللہ اول دین کا صاحب جور نہیں پھر مایا
مُرسد پیر تمھارے ہے کو، کہو کہاں تھیں آیا
روجا کریں نواج گجاریں کلمے بھست نہ ہوئی
ستّر کعبے اک دل بھیتر جے کر جانے کوئی
کھسم پچھانِ ترس کر جی میں مال مٹیں کر پھیکی
آیا جانِ سائیں کو جانیں، تب ہوئے بِھست سریکی
ماٹی ایلک، بھیش دھر ناناں، سب میں برھم سماناں
کہے کبیر بِھست چھٹکائی دو جگ ہی من مانا



ترجمہ:

میاں، تم سے کہنے کے لیے کوئی بات نہیں بنتی۔ ہم تو مسکین خدائی بندے ہیں، تمھارے جی میں جو آئے وہ سمجھو۔ اللہ دین کا اول اصول ہے اور اس نے زبردستی کی ہدایت نہیں فرمائی ہے۔ تمھارے پیر اور مرشد کون ہیں اور کہاں سے آئے ہیں۔

روزے رکھنے، نماز گزارنے اور کلمہ پڑھنے سے جنت نہیں ملتی۔ کاش کوئی یہ بات جانے کہ ایک دل میں سٹر کعبے موجود ہیں۔ اپنے محبوب کو پہچانو اور دل میں رحم پیدا کرو اور مال ومتاع کو حقیر سمجھو۔ بہشت تو تب ملتی ہے جب سائیں (محبوب) کو اپنے پاس محسوس کریں۔ ایک مٹی ہے اور طرح طرح کی شکلیں اور سب میں برھم (ذات مطلق) موجود ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ بہشت اور دوزخ کا تصور من مانا ہے۔

حاشیہ:

روجا: روزہ۔

نواج: نماز۔

مال متیں: مال متاع۔

دوجگ: دوزخ

سٹر کعبے اک دل بھیتر: اس تصور سے اردو اور فارسی شاعری بھری پڑی ہے:

بت خانہ توڑ ڈالیے مسجد کو ڈھایئے
دل کو نہ توڑیے یہ خدا کا مقام ہے

توڑ کے بت خانے کو مسجد بنا کی تو نے شیخ
برہمن کے دل کی بھی کچھ فکر ہے تعمیر کی

(سودا)

ٹک دیکھ صنم خانۂ عشق آن کے اے شیخ
جوں شمعِ حرم رنگ جھمکتا ہے بتاں کا

(سودا)

مے خور و مصحف بسوز و آتش اندر کعبہ زن
ساکنِ بت خانہ باش و مردم آزاری مکن

(ترجمہ: شراب پیو، مصحف کو جلادو، کعبے کو آگ لگا دو اور بت خانے میں جا کر بیٹھ جاؤ لیکن مردم آزاری مت کرو۔ یعنی مردم آزاری سب سے بڑا گناہ ہے۔)

آخری دو مصرعے۔ مائی ایک ... سمانا:

حقیقت ایک ہے ہر شے کی، خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرے کا دل چیریں

(اقبال)

کہیں کبیر... من مانا:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

(غالب)

(۱۱۹)

آبناسی دولہا کب ملہو، بھکتن کے رچھپال
جل اپجی جل ہی سوں نیہا، رٹت پیاس پیاس
مں ٹھاڑی برہن مگ جوؤں پریتم تُمری آس
چھوڑے گیہہ نیہہ لگ تم سوں، بھئی چرن لولین
تالا بیل ہوت گھر بھیتر، جیسے جل بن مین
دِوس نہیں بو کھ رین نہیں ندرا گھر انگنا نہ سُہائے
سیجریا بیرن بھئی ہم کو، جاگت رین بہائے
ہم تو تمری داسی سجنا، تم ہمرے بھرتار
دین دیال دیا کر آؤ سمرتھ سرجن ہار
کے ہم پران تجت ہیں پیارے، کے اپنی کرلیو
داس کبیر برہا ات باڑھیو ہم کو درسن دیو

❊

ترجمہ:

میرے لازوال دولہا، کب ملو گے، تم تو بھگتوں کے رکھوالے ہو۔ پانی میں پیدا ہوئی اور پانی ہی سے محبت ہے، پھر بھی میں پیاس پیاس چلاتی ہوں۔ میں برہ کی ماری

کھڑی ہوئی تمھاری راہ دیکھ رہی ہوں۔ میرے پریتم، بس تمھاری ہی آس ہے۔ تمھاری محبت میں گھر چھوٹ گیا اور میں تمھارے قدموں میں آ گئی۔ گھر کے اندر میں ماہی بے آب کی طرح تڑپتی ہوں۔ دن کو بھوک نہیں لگتی، رات کو نیند نہیں آتی اور گھر کا آنگن سہانا نہیں لگتا۔ اب تو میری سیج میری دشمن ہوگئی ہے۔ ساری رات آنکھوں میں کٹ جاتی ہے (جاگ جاگ کر رات کو صبح کر دیتی ہوں)۔ ساجن، میں تو تمھاری کنیز ہوں، تم میرے مالک ہو۔ اے غریب نواز، اب رحم کرو اور آ جاؤ۔ تم قادر مطلق اور خالق ہو۔ یا تو مجھے اپنا بنا لو، نہیں تو میں جان دے دوں گی۔ داس کبیر کے لیے جدائی حد سے زیادہ بڑھ گئی ہے۔ اب مجھے اپنا جلوہ دکھا دو۔

(۱۲۰)

تن من دھن باجی لاگی ہو
چوپڑ کھیلوں پیو سے رے تن من باجی لگایا
ہاری تو پیا کی بھئی رے، جیتی تو پیا مور ہو
چوسریا کے کھیل میں رے جگ ملن کی آس
نرد اکیلی رہ گئی نہں جیون کی آسو ہو
چار برن گھر ایک ہے رے، بھانت بھانت کے لوگ
منسا باچا کرمنا کوئی، پریت نباہو اور ہو
لکھ چوراسی بھرمت ہو ہے انکی آئے
جواب کے ہونا پڑی رے، پھر چوراسی جائے ہو
کہیں کبیر دھرم داس سے رے، جیتی باجی مت ہار
اب کے سُرت جڑائے دے رہے، سوئی سہاگن نار ہو

❁

ترجمہ:

تن من دھن کی بازی لگی ہوئی ہے۔ میں اپنے پریتم کے ساتھ چوپڑ کھیل رہی ہوں اور تن من کی بازی لگا دی ہے۔ اگر ہاری تو پریتم کی ہو جاؤں گی اور جیتی تو پریتم میرے

ہو جائیں گے۔ چوسر کے اس کھیل میں جگ ملن کی آس ہے۔ گوٹ اکیلی رہ جائے تو اس کے بچنے کی امید نہیں رہتی ہے۔ رنگ چار ہیں لیکن آخری گھر ایک ہے۔ بھانت بھانت کے لوگ ہیں تو کیا۔ خیال، بات اور عمل تینوں سے اپنی محبت نبھاؤ۔ سب چوراسی لاکھ جنم کے چکر میں بھٹک رہے ہیں اور بات پو پر اٹکی ہوئی ہے۔ اگر اب کے پو نہ پڑی تو پھر چوراسی لاکھ جنم لینے پڑیں گے۔ کبیر دھرم داس سے کہتے ہیں کہ جیتی بازی مت ہارنا۔ جواب کے محبت کو داؤں پر لگا دے وہی عورت سہاگن ہے۔

حاشیہ:

جگ ملن: چوسر کے کھیل میں جب ایک خانے میں دو گوٹیں جمع ہو جاتی ہیں تو وہ پٹ نہیں سکتیں۔ اس کو جگ ملن کہتے ہیں۔ سودا کا شعر ہے:

امن دو دل کو ہو یکساں یہ بساط دوراں
چوٹ کھاتی نہیں وہ نرد جو ہو نرد کے ساتھ

بساط دوراں: زمانے کی بساط۔ نرد: گوٹ۔

چار بَرَن: چار رنگ، چوسر کے کھیل میں گوٹوں کے چار رنگ اور ہندو دھرم میں ذاتوں کے چار رنگ، یہاں دونوں مفہوم ہیں۔

چوراسی: چوسر کے کھیل میں گوٹ کو چوراسی گھر چلنے پڑتے ہیں تب کہیں جا کر اس کی گردش ختم ہوتی ہے۔ ہندو عقیدہ ہے کہ نروان سے پہلے انسان کو چوراسی لاکھ جنم لینے پڑتے ہیں۔

پو: جب گوٹ آخری گھر میں پہنچ جاتی ہے تو جیتنے کے لیے پو ضروری ہے۔ یہاں پو سے مراد موت اور نروان ہے۔ جو گوٹ چوراسی گھر چلنے اور پو پڑنے کے بعد اندر پہنچ گئی وہ پھر باہر نہیں نکلتی، گویا اس کا نروان ہوگیا۔

(۱۲۱)

کیسے دن کٹھیں جتن بتائے جئیو
ایہہ پار گنگا اوہ پار جمنا
بچواں مڑئیا ہم کاں چھوائے جئیو
انچرا پھار کے کاگج بنائیں
اپنی سُرتیا ہیرے لکھائے جئیو
کہت کبیر سنو بھائی سادھو
بہیاں پکڑ کیں رہیا بتائے جئیو

❁

ترجمہ:

یہ بتاتے جاؤ کہ ہجر کے دن کیسے کٹیں گے۔ اس پار گنگا ہے اور اس پار جمنا، بیچ میں ہماری جھونپڑی بنواتے جاؤ۔ آنچل پھاڑ کا غذ بنایا ہے، دل پر اپنی صورت کا نقش چھوڑتے جاؤ (اپنا پیار دل پر لکھتے جاؤ)۔ کبیر کہتے ہیں کہ بانہہ پکڑ کر راستہ بتاتے جاؤ۔

حاشیہ:

سُرت: محبت، لیکن یہاں غالباً یہ صورت کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔

(۱۲۲)

گگن کی اوٹ نسانا ہے

دہنے سور چندرما بائیں، تنکے بیچ چھپانا ہے

تن کی کمان سُرت کا رودا، سبد بان لے تانا ہے

مارت بان یدھا تن ہی تن، ست گرو کا پروانا ہے

ماریو بان گھاؤ نہیں تن میں، جِن لاگا تِن جانا ہے

کہیں کبیر سنو بھائی سادھو، جِن جانا تِن مانا ہے



ترجمہ:

نشان آسمان کی اوٹ ہے۔ داہنی طرف سورج ہے بائیں طرف چاند اور نشان بیچ میں چھپا ہوا ہے۔ تن کی کمان اور عشق کی کمان اور عشق کی ڈوری اور شبد (لفظ = نام = صوتِ سرمدی) کا تیر تان لیا ہے اور اس تیر نے تن کو چھید ڈالا ہے لیکن زخم دکھائی نہیں دیتا۔ جنھوں نے زخم کھایا ہے وہی جانتے ہیں۔ بھائی سادھو سنو، کبیر کہتے ہیں جو جان گئے ہیں وہ اس بات کو مانتے ہیں۔

(۱۲۳)

سوچ سمجھ ابھمانی، چادر بھئی ہے پرانی
ٹکڑے ٹکڑے جوڑ جُگت سوں، سی کے انگ لپٹانی
کر ڈاری میلی پاپن سوں لوبھ موہ میں سانی
نا یہہ لگیو گیان کے صابن، نا دھوئی بھل پانی
ساری عمری اوڑھتے بیتی، بھلی بُری نہیں جانی
سنکا مان جان جیہ اپنے، یہہ ہے جیج برانی
کہتے کبیر دھر راکھ جتن سے پھیر ہاتھ نہیں آنی

❁

ترجمہ:

اے مغرور، ذرا یہ سوچ کہ تیری چادر پرانی ہو چکی ہے۔ بڑے جتن سے ٹکڑے جمع کر کے سی لیے ہیں اور پھر انھیں جسم سے لپیٹ لیا ہے۔ تو نے گناہوں سے یہ چادر میلی کر دی ہے اور لالچ سے اسے گندا کر دیا ہے۔ نہ اس میں تو نے گیان کا صابن لگایا نہ اسے اچھی طرح پانی سے دھویا۔ ساری عمر اوڑھتے بیت گئی اور تو نے بھلے بُرے کی تمیز نہیں کی۔ او شک اور شبہے میں مبتلا، یہ سمجھ لے کہ یہ دوسرے کی چیز ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ اسے جتن سے رکھنا، یہ پھر ہاتھ نہیں آئے گی۔ (چادر سے مراد زندگی ہے۔)

(۱۲۴)

آن پراپت وست کو کہا تجے،

پراپت کو تجے سو تیاگی ہے

سن اصیل ترنگ کہا بھیرے،

ابھتر بھیرے سو باگی ہے

جگ بھو کا گاونا کیا گاوے،

انبھو گاوے سو راگی ہے

بن گیہہ کی باسنا ناس کرے،

کبیر سوئی بیراگی ہے



ترجمہ:

جو چیز حاصل نہیں ہوئی اسے کیا ترک کرتا ہے، جو حاصل ہو چکا ہے اسے ترک کرنے والا تیاگی ہے۔ اصیل گھوڑے کو کیا پھیرنا، جو اڑیل گھوڑے کو پھیرے وہ بگدھری جانتا ہے۔ دنیا کے تجربے کا گانا کیا گاتا ہے، اصلی راگ جاننے والا وہ ہے جو اپنے تجربے کا گیت گاتا ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ بیراگی وہ ہے جو گھر اور جنگل دونوں کی خواہش کو ترک کر دے۔

(۱۲۵)

تو کو پیو ملیں گے، گھونگھٹ کے پٹ کھول رے

گھٹ گھٹ میں وہی سائیں رمتا،

کٹک بچن مت بول رے

دھن جوبن کو گرب نہ کیجے،

جھوٹا پنچ رنگ چول رے

سُن محل میں دِینا بارلے، آسا سوں مت ڈول رے

جوگ جُگت سو رنگ محل میں، پیہہ پائی انمول رے

کہے کبیر آنند بھیو ہے، باجت انہد ڈھول رے



ترجمہ:

تجھ کو پریتم ملیں گے، اپنے گھونگھٹ کے پٹ کھول دے۔ ہر جسم میں وہی ایک مالک آباد ہے۔ کسی کے لیے کڑوا بول کیوں بولتا ہے۔ دولت اور جوانی کا غرور مت کر کیوں کہ یہ پانچ رنگ کا چولا جھوٹا ہے۔ شونیہ کے محل میں چراغ جلالے اور امید کا دامن ہاتھ سے مت چھوڑ۔ اپنے یوگ کے حربے سے رنگ محل میں تجھے انمول پریتم ملے گا۔ کبیر کہتے ہیں کہ صوتِ سرمدی کا ساز بج رہا ہے اور مسرت ہی مسرت ہے۔

(۱۲۶)

دُئی جگدیِس کہاں تے آیا، کہئہ کوئے بھرمایا
اللہ، رام، کریما، کیسو، ہجرت نام دھرایا
گہنا ایک کنک تیں گڑھنا، اِن منہہ بھاؤ نہ دوجا
کہن سُنن کو دُر کرِ پاپن، اک نماج اک پوجا
وہی مہادیو وہی محمد، برہما، آدم کہیے
کو ہندو کو تُرک کہاوے، ایک جمیں پر رہیے
وید کتیب پڑھے وے کُتبا، وے مولانا وے پانڈے
بیگر بیگرِ نام دھرائے، اک مٹیا کے بھانڈے
کہیں کبیر وے دونوں بھولے، رام نہہ کنہوں نہ پایا
وے کھسّی وے گائے کٹاویں، باد نہہ جنم گنوایا



ترجمہ:

دوجگدیش (دنیا کے مالک) کہاں سے آئے۔ تجھے اس بھرم میں کس نے مبتلا کر دیا ہے۔ اللہ رام، رحیم الگ الگ کیسے ہو سکتے ہیں۔ ایک سونے سے سب زیور بنائے گئے ہیں۔ ان میں دوسری قدر و قیمت نہیں ہے۔ یہ سب، ایک نماز، ایک پوجا، کہنے

سننے کی باتیں ہیں، ان کو اپنے وجود سے دور کر دے۔ وہی مہادیو ہے وہی محمد، جو برہما ہے اس کو آدم کہنا چاہیے۔ کوئی ہندو کہلاتا ہے اور کوئی مسلمان، لیکن رہتے ایک زمین پر ہیں۔ ایک وید کی کتابیں پڑھتا ہے اور ایک خطبہ، ایک مولانا کہلاتا ہے اور ایک پنڈت۔ الگ الگ نام رکھ لیے ہیں، ویسے برتن سب ایک ہی مٹی کے ہیں۔ کبیر کہتے ہیں کہ وہ دونوں گمراہ ہیں، رام (خدا) کو کسی نے نہیں پایا۔ ایک بکرا کاٹتا ہے دوسرا گائے ذبح کرتا ہے اور دونوں اسی جھگڑے میں اپنی زندگی گنواتے ہیں۔

(۱۲۷)

من تم ناہلک ڈند مچائے
کر اسمان چھوو نتہہ کاہو، پاتی بھول چڑھائے
مُورت سے دنیا بھل مانگے، اپنے ہاتھ بنائے
یہ جگ پوجے دیو دیہرا، تیرتھ ورت انہائے
چلت بھرت مں پاؤں تھکت بھے، یہ ڈکھ کہاں سمائے
جھوٹھی کایا جھوٹھی مایا، جھوٹھے جھوٹھل کھائے
بانجھن گائے دودھ نتہہ دیہے، ماکھن کہاں سے پائے
سانچے کی سنگ سانچ بستُ ہے، جھوٹھے مارِ ہٹائے
کہے کبیر جنھیں سانچ وستُ ہے سہجے درسن پائے



ترجمہ:

اے من، تو ناحق ڈنڈ مچا رہا ہے۔ پھول پتّی چڑھا کے بھی کوئی آسمان کو ہاتھوں سے نہیں چھوسکتا۔ دنیا اپنے ہاتھ کی بنائی ہوئی مورتی سے پھل مانگتی ہے اور دیوتاؤں کی چوکھٹ پوجتی ہے اور تیرتھ پر جاتی ہے، برت رکھتی ہے اور اشنان کرتی ہے۔ اس چکر میں چلتے چلتے پاؤں تھک جاتے ہیں۔ آخر یہ دکھ کہاں سمائے گا۔ کایا بھی جھوٹی ہے، مایا

بھی جھوٹی ہے، ناحق تو جھوٹھن کھاتا پھرتا ہے۔ بانجھ گائے جب دودھ ہی نہیں دے گی تو تجھے مکھن کہاں سے ملے گا۔ سچے کے ساتھ سچا ہی بستا ہے۔ جھوٹے کو مار کے بھگا دو۔ کبیر کہتے ہیں کہ جہاں صداقت بستی ہے وہاں دیدار اور جلوہ بڑا بے تکلف ہوتا ہے۔

(۱۲۸)

یہ جگ اندھا میں کیہہ سمجھاوں

اک دُئی ہوں انہیں سمجھاوں

سب ہی بھلانا پیٹ کے دھندا

پانی کے گھوڑا پون اسوروا ڈھرک پرے

جس اوس کے بُندا

گہری ندیا اگم بہے دھروا کھیون ہارا پڑِ گا پھندا

گھر کی وستُ تکٹ نتہہ آوت دینا بار کے

ڈھونڑھت اندھا

لاگی آگ سکل بن جرگا بن گُر گیان بھٹکیا بندا

کہے کبیر سنو بھائی سادھو اک دن جاوے

لنگوٹی جھار بندا



ترجمہ:

یہ ساری دنیا اندھی ہے، میں کس کو سمجھاؤں۔ ایک دو ہوں تو میں انھیں سمجھانے کی کوشش بھی کروں۔ یہاں تو سب ہی پیٹ کے دھندے میں بھٹکتے پھر رہے ہیں۔ پانی

کے گھوڑے پر ہوا کا سوار ایسے ٹپک جاتا ہے جیسے اوس کی بوند۔ (حقیقت کی) اتھاہ ندی بہہ رہی ہے اور اس کی دھار کے بیچ میں کھیون ہار پھنس گیا ہے۔ گھر کی چیز کے قریب نہیں جاتا لیکن اندھا چراغ جلا کر اِدھر اُدھر ڈھونڈتا پھرتا ہے۔ آگ لگی اور سب کچھ جل گیا۔ گرو کے گیان (عرفانِ حق) کے بغیر بندہ بھٹک رہا ہے۔ سنو بھائی سادھو، کبیر کہتے ہیں کہ یہ بندہ ایک دن لنگوٹی جھاڑ کے رخصت ہو جائے گا۔